

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

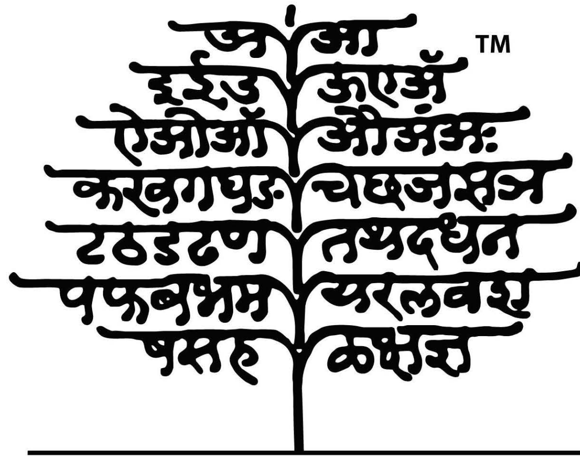
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

दिवाळी '९३

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २६७, ऑक्टोबर-डिसेंबर १९९३



संपादक : वि. स. वाळिंबे

संपादन समिती : प्रा.म.द.हातकणंगलेकर,डॉ.वि.भा.देशपांडे,
प्रा.विजय कसबेकर,हरी नरके,संतोष शेणई



विज्ञापन समन्वयक : ह. ल. निपुणगे



मुखपृष्ठ : रविमुकुल



या अंकाची किंमत : २५ रुपये

वार्षिक वर्गणी (संस्थांसाठी : ७५ रुपये)

आजीव सदस्य शुल्क ५०० रु., वार्षिक सदस्य शुल्क ५० रु.

मुद्रक - प्रकाशक : डॉ.गं.ना.जोगळेकर,कार्यवाह,
महाराष्ट्र साहित्य परिषद,टिळक रस्ता,
पुणे ४११ ०३०. (दूरभाष : ४४२९६३)
मुद्रणस्थळ : स्मिता प्रिंटर्स,१०१९,सदाशिव पेठ,पुणे ४११ ०३०.

अनुक्रमणिका

अंतरंग

लेखांतील मतांशी महाराष्ट्र साहित्य परिषद सहमत असेलच असे नाही.

संपादकीय

अभिनंदन

पणजी येथे येत्या जानेवारीच्या अखेरीला भरणाऱ्या सदुसष्टाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड झाल्याबद्दल प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे हार्दिक अभिनंदन.

ही निवड अविरोध झाली, हा सर्वांच्याच दृष्टीने अतीव समाधानाचा भाग.

या प्रथेने मूळ धरले, तर ती एक निश्चितच स्वागतार्ह घटना ठरेल.

अध्यक्षीय निवडणुकीच्या निमित्ताने बऱ्याच वेळा वादंगांना आणि कटुतेला उधाण येते. ज्येष्ठ साहित्यिकाची त्या सन्मानपदावर सर्वसंमतीने अविरोध निवड करण्यात आली तर हे टळू शकेल. त्याचप्रमाणे अध्यक्षपदाची प्रतिष्ठा राखल्याचेही श्रेय मिळू शकेल.

प्राचार्य शेवाळकर यांचे विदर्भ हेच प्रमुख कार्यक्षेत्र राहिले असले, तरी महाराष्ट्राच्या सर्व विभागांमध्ये व्याख्यानांच्या आणि सभासंमेलनांच्या निमित्ताने त्यांचे सतत येणे-जाणे होत असते. त्यामुळे सर्वांनाच ते आपले वाटतात. या आपुलकीमुळेच प्रा. शेवाळकर यांची अविरोध निवड होणे शक्य झाले.

प्रा. शेवाळकरांनी ललित लेखन केलेले असले, तरी ते विशेष ओळखले जातात ते त्यांच्या चिंतनशील लेखनामुळे. संस्कृत आणि प्राचीन मराठी साहित्याचा त्यांचा व्यासंग किती प्रगल्भ आहे, याची साक्ष त्यांच्या अनेक वैचारिक लेखांमधून मिळते. त्यांच्या चिंतनशीलतेला निर्व्याज रसिकतेची जोड लाभल्यामुळे प्रतिपाद्य विषय रोचक करण्याचे सामर्थ्य शेवाळकरांची लेखणी गेली अनेक वर्षे प्रकट करीत आलेली आहे.

शैलीदार लेखणीप्रमाणे प्रसन्न वाणीचे वरदानही प्रा. शेवाळकरांना लाभलेले असल्यामुळे त्यांची व्याख्यानेही रंगतात. संतश्रेष्ठ ज्ञानदेवांच्या पसायदानावर शेवाळकर बोलू लागले की, श्रोत्यांना त्या ओव्यांमधील अभिजात विचारसौंदर्य नव्याने आकळू लागते आणि या वाग्‌यज्ञात सहभागी झाल्याचा अननुभूत आनंद प्राप्त होतो.

लोकशिक्षकाचे व्रत हाच प्रा. शेवाळकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा स्थायिभाव म्हटला पाहिजे.

प्रा. शेवाळकर यांच्या व्यक्तित्वाचा आणि वैचारिक भूमिकेचा परिचय करून देणारे ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. हे. वि. इनामदार आणि डॉ. प्र. ल. गावडे यांचे लेख या अंकात समाविष्ट

अनुक्रमणिका

करण्यात आलेले आहेत. त्यामुळे प्रा. शेवाळकरांच्या कामगिरीची साहित्याच्या अभ्यासकांना चांगली कल्पना येऊ शकेल.

जानेवारीमध्ये आणखी दोन साहित्य संमेलने आयोजित करण्यात आलेली आहेत. नाशिक येथे तिसरे कामगार साहित्य संमेलन भरणार आहे, तर बारावे बालकुमार साहित्य संमेलन सावंतवाडी येथे.

कामगार साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून ज्येष्ठ साहित्यिक आणि समीक्षक डॉ. आनंद यादव यांची निवड करण्यात आली आहे. कवी, कथाकार आणि कादंबरीकार म्हणून डॉ. यादव साहित्यरसिकांना सुपरिचित आहेत. ग्रामीण साहित्याची चळवळ व्यापक करण्यामध्ये डॉ. यादवांनी घेतलेला पुढाकार या साहित्यप्रकारासंबंधीची त्यांची आंतरिक आस्था व्यक्त करतो. त्यांची 'झोंबी' ही आत्मचरित्रात्मक कादंबरी साहित्य अकादमीच्या पारितोषिकाची मानकरी ठरली आहे.

बालसाहित्याचे लेखन, संपादन, प्रकाशन आणि समीक्षण या चारही क्षेत्रांशी श्री. शंकर सारडा यांचा गेली चाळीस वर्षे निकटचा संबंध आहे. त्यांची आजवर वीस बालपुस्तके प्रकाशित झाली असून त्यातील 'झिपऱ्या आणि रली' याला राज्यशासनाचा पुरस्कार लाभला आहे.

डॉ. आनंद यादव आणि श्री. शंकर सारडा यांचा महाराष्ट्र साहित्य परिषदेशी असलेला दृढ संबंध सर्वांनाच ज्ञात आहे. दोघेही 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'चे भूतपूर्व संपादक आहेत.

डॉ. आनंद यादव आणि श्री. शंकर सारडा यांना लाभलेल्या या गौरवाबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

कवी गिरीश यांची जन्मशताब्दी :

कै. शं. के कानेटकर म्हणजेच कविवर्य गिरीश यांची जन्मशताब्दी २८ ऑक्टोबरला सर्वत्र साजरी करण्यात आली. त्या निमित्ताने पुण्यात झालेल्या समारंभामध्ये निसर्गकवी श्री. ना. धों. महानोर यांच्या हस्ते गिरीशांच्या निवडक कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध करण्यात आला.

भावकविता आणि दीर्घकविता या दोन्ही काव्यप्रकारांमध्ये गिरीश यांनी आपल्या प्रतिभेच्या बळावर मोलाची भर घातली आहे.

कवी गिरीश यांचे नाव निघाले की, आठवण होते ती रविकिरण मंडळाची. गिरीश यांच्यासमवेत या मंडळाशी कवी यशवंत आणि कवी माधव ज्युलियन यांची नावे प्रामुख्याने निगडित झालेली आहेत. यशवंत आणि गिरीश यांनी काव्यगायने करून आपल्या कविता रसिकांसमोर सादर केल्यामुळे त्यांना विशेष लोकप्रियता प्राप्त झाली. त्यामुळे काव्याबद्दलची सर्वसामान्य वाचकांची जाण आणि रसिकता समृद्ध होत गेली. रविकिरण मंडळाच्या व्यासपीठावरून गिरीश-यशवंत प्रभृतींनी हे जे सांस्कृतिक कार्य केले,

त्याचा गिरीशांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने सार्थ गौरव करण्यात आला.

गिरीश हे जसे ज्येष्ठ कवी होते तसेच ते आदर्श अध्यापक आणि आदर्श गृहस्थाश्रमीही होते.

जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने गिरीश यांच्या या आंतरिक सौहार्दतेसंबंधीच्या आठवणींना उजाळा मिळणे स्वाभाविक होते.

या ज्येष्ठ कवीच्या स्मृतीला अभिवादन.

साहित्य संस्कृती मंडळाची फेररचना :

राज्य शासनाने ऑक्टोबरच्या प्रारंभी साहित्य संस्कृती मंडळाची फेररचना केली आहे. सुप्रसिद्ध संशोधक डॉ. य. दि. फडके यांची मंडळाचे अध्यक्ष म्हणून पुनर्नियुक्ती करण्यात आलेली आहे. त्याचप्रमाणे डॉ. विजया राजाध्यक्ष, ना. धों. महानोर, नारायण सुर्वे, विश्वास पाटील, प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, दया पवार, अरुण साधू, रावसाहेब कसबे, डॉ. जनार्दन वाघमारे, मधु मंगेश कर्णिक प्रभृती सदस्यांचीही मंडळावर फेरनेमणूक करण्यात आलेली आहे.

या मंडळामध्ये नव्याने समावेश झालेला आहे तो कल्पना मुद्रणालयाचे चिं. स. लाटकर आणि परिवर्तनवादी चळवळीचे तडफदार कार्यकर्ते हरी नरके यांचा. अण्णासाहेब लाटकर यांच्या मुद्रणक्षेत्रातील अनुभवाचा आणि अधिकाराचा, तसेच हरी नरके यांच्या सामाजिक समस्यांसंबंधीच्या अभ्यासाचा मंडळाला खचितच मोलाचा लाभ होईल.

साहित्य संस्कृती मंडळाच्या सर्व पुनर्नियुक्त आणि नवनियुक्त सभासदांचे अभिनंदन.

'परिषदे'संबंधी परिचयपुस्तिका :

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेला ८७ वर्षांची प्रदीर्घ परंपरा लाभलेली असली, तरी महाराष्ट्रातील या आद्य साहित्य संस्थेच्या वतीने कोणते कार्य चालते, याची माहिती एकत्र स्वरूपामध्ये आतापर्यंत उपलब्ध नव्हती. ती उणीव फर्गसन महाविद्यालयातील मराठीच्या प्राध्यापिका सौ. वैजयंती चिपळूणकर यांनी 'म.सा.प.– कार्यक्रम, घटनाक्रम आणि उपक्रम' ही पुस्तिका तयार करून दूर केली आहे. या कार्यात त्यांना संगीता देशपांडे आणि प्राजक्ता मारुलकर यांचे सहकार्य लाभले.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या वतीने प्रतिवर्षी साहित्यिकांच्या जन्मदिनानिमित्त आणि स्मृतिदिनानिमित्त अनेक कार्यक्रम आयोजित केले जातात. त्या सर्व उपक्रमांची नोंद या पुस्तिकेमध्ये करण्यात आलेली आहे. संबंधित साहित्यिकांचा त्रोटक परिचय, त्यांच्या साहित्यातील उतारा आणि त्यांचे छायाचित्र पुस्तिकेमध्ये अंतर्भूत करण्यात आल्यामुळे साहित्य परिषदेच्या विविध उपक्रमांचा एका दृष्टिक्षेपामध्ये परिचय करून घेण्याची सोय

अनुक्रमणिका





झालेली आहे. तसेच परिषदेच्या ८७ वर्षांच्या वाटचालीमधील प्रमुख घटना, परिषदेची स्थापना करण्यामागचे उद्देश, परिषदेतर्फे दिली जाणारी वाङ्मयीन पारितोषिके आणि परिषदेचे आजवरचे पदाधिकारी हा सारा तपशील या पुस्तिकेमुळे जिज्ञासूंना उपलब्ध झालेला आहे.

सौ. वैजयंती चिपळूणकर यांचे आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांचे आभार.

भिन्न भागधेय :

सध्या दोन लेखिका गाजत आहेत– वेगवेगळ्या कारणांसाठी.

त्या म्हणजे टोनी मॉरिसन आणि तसलिमा नसरीन.

टोनी मॉरिसन ही अमेरिकेतील कृष्णवर्णीय लेखिका. या वर्षीच्या साहित्यविषयक नोबेल पारितोषिकासाठी त्यांची निवड झाल्याचे जाहीर होताच त्यांच्यावर अभिनंदनाचा वर्षाव होत आहे.

नोबेल पारितोषिके सुरू झाल्यापासून हा सन्मान संपादन करणाऱ्या त्या अवघ्या आठव्या लेखिका आहेत हे लक्षात घेतले की, टोनी मॉरिसन यांची साहित्यनिर्मिती किती अस्सल आणि कसदार असेल याची कल्पना येते.

कृष्णवर्णीय स्त्रियांना मूकपणे कोणत्या व्यथावेदना सहन कराव्या लागतात, याचे अतिशय प्रभावी चित्रण हा टोनी मॉरिसन यांच्या कादंबऱ्यांचा उल्लेखनीय विशेष.

आपल्या प्रवृत्ति-प्रेरणांशी प्रामाणिक राहण्याची हीच जिद्द तसलिमा नसरीन या बांगलादेशीय लेखिकेने प्रकट करताच, तिची या वास्तवदर्शी प्रतिपादनासंबंधी प्रशंसा होण्याऐवजी तिच्या नशिबी जीर्णमतवाद्यांचा तीव्र धिक्कार आला आहे. हा संताप एवढ्या पराकोटीला गेलेला आहे की, 'लज्जा' ही कादंबरी आणि 'निर्बाछितो कॉलम' हा लेखसंग्रह प्रसिद्ध केल्याबद्दल तिला तिच्या या अपराधाचे प्रायश्चित्त म्हणून देहदंडाची शिक्षा सुनावली जावी, अशी मागणी केली जात आहे.

अर्थात या लोकक्षोभामुळे तसलिमा नसरीन आपल्या प्रतिज्ञेपासून विचलित झालेल्या नाहीत, हेही तितकेच खरे.

परंतु त्यांचे जीवन धोक्यात आलेले आहे, हे नाकारता येत नाही.

मोकळे विचार सहन करण्याची ताकद नसलेला समाज किती असहिष्णू होतो आणि त्याचा हा आकस केवढे अक्राळविक्राळ स्वरूप धारण करतो, हे बांगला देशातल्या या ताज्या वादंगामुळे कळून येते.

निसर्गप्रकोप :

गेल्या ३० सप्टेंबरला पहाटे चारच्या सुमारास महाराष्ट्रातल्या आणि लगतच्या

राज्यांमधील अनेक भागांना भूकंपाचा हादरा जाणवला. परंतु निसर्गाचा प्रकोप केवढा भयानक ठरतो, याचा अत्यंत विदारक अनुभव आला तो लातूर आणि उस्मानाबाद या दोन जिल्ह्यांमधल्या अनेक खेडेगावांना. अल्पावधीत अनेक घरे कोसळली आणि हजारो लोक प्राणांना मुकले. जे या प्रलयातून वाचले त्यांना आपल्या सर्वस्वाचा विनाश झाल्याचे दुःख सोसावे लागत आहे.

या दुर्दैवी आणि दुःखद घटनेमुळे ज्यांचे संसार उद्ध्वस्त झाले त्यांचे पुनर्वसन करण्यासाठी सर्व थरांतून मदतीचे हात पुढे आलेले आहेत. पुनर्वसनाच्या कार्याला दसऱ्यापासून प्रारंभही झालेला आहे. असे असले तरी भूकंपग्रस्तांच्या मनावरचे आघाताचे सावट सहजासहजी दूर होण्यासारखे नाही. म्हणून ही दिवाळी आपण साधेपणाने साजरी करून आपल्या शोकमग्न बांधवांच्या आणि भगिनींच्या दुःखात आम्ही मनोभावे सहभागी आहोत, याची प्रचीती आणून द्यायला हवी.

पुनर्वसनाचे कार्य फार मोठ्या प्रमाणावर करावे लागणार असल्यामुळे त्याला खर्चही तसाच येणार आहे. असंख्य व्यक्ती आणि संस्था यांचा त्या पुनर्वसनाला हातभार लागावा या कर्तव्यभावनेतून साहाय्यनिधी ठिकठिकाणी गोळा केले जात आहेत. या आपत्तीच्या प्रसंगी सारा महाराष्ट्र आपल्या पाठीशी उभा आहे, हा दिलासा भूकंपग्रस्तांना नक्कीच धीर देऊन जाईल.

दिवाळीनिमित्त सर्वांना शुभेच्छा.

– वि. स. वाळिंबे.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका





डॉ. दत्तात्रय पुंडे

वाङ्मयाच्या कालखंडाचा अभ्यास

'वाङ्मयाच्या कालखंडाचा अभ्यास' ह्या विषय-शीर्षकातील 'कालखंड' ह्या संज्ञेचा सर्वप्रथम विचार करायला हवा. 'काल' आणि 'कालखंड' ह्या संज्ञा तत्त्वज्ञान, ज्योतिषशास्त्र, खगोलशास्त्रांतर्गत गणित, इतिहास इत्यादी निरनिराळ्या अभ्यासशाखांमध्ये वापरल्या जातात. प्रत्येक ठिकाणचे त्यांचे अर्थ व धर्म वेगवेगळे आहेत. तत्त्वज्ञानामध्ये काल ही संज्ञा सतति म्हणजे शाश्वततेच्या संदर्भात येते आणि त्या शास्त्रात ती 'महाकाल' आणि 'खंडकाल' अशा उपभेदांनिशी वापरली जाताना दिसते. ज्योतिषशास्त्रामध्ये ग्रहनक्षत्रांच्या गतिविधींनुसार ही संज्ञा निश्चित होते. खगोलशास्त्रांतर्गत गणितामध्ये काल ही संज्ञा अवकाशाचे व्यापकत्व व एकत्व नाहीसे करते आणि प्रवाहित्व तेवढे स्वीकारते. इतिहासशास्त्रात मानवसमूहांच्या विकासाचे मूल्यमापन करण्याच्या संदर्भात 'कालखंड' ही संज्ञा एक गणन-पद्धती म्हणून वापरली जाताना दिसते. वाङ्मयविद्येच्या संदर्भात म्हणजेच वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या संदर्भातदेखील 'कालखंड' ही संज्ञा इतिहासशास्त्रातल्याप्रमाणेच एक गणन-पद्धती म्हणून वापरली जाताना दिसते. 'कालखंड' ही संज्ञा वाङ्मयाभ्यासामध्ये प्रामुख्याने वाङ्मयेतिहासाशी निगडित असल्याचे दिसते.

काल ही अखंड, सतत चालणारी, प्रवाही अशी नैसर्गिक प्रक्रिया आहे. काल 'अनादि' आहे, काल 'अनंत' आहे, इत्यादी सर्व गोष्टी आपल्याला चांगल्याच परिचित आहेत. पृथ्वीचे सूर्याभोवतीचे परिभ्रमण, त्याच वेळी तिचे स्वतःभोवती फिरत राहणे, परिणामी चक्रनेमिक्रमाने पृथ्वीवर उजेड-अंधार म्हणजे दिवस-रात्र निर्माण होणे, ह्या सृष्ट्य घटनांमुळे 'कालगणन-शास्त्र' अस्तित्वात येणे शक्य झाले. पृथ्वीचा अक्ष सोडला की, कालगणन आपोआप अशक्य होते, ही वस्तुस्थिती आहे. कालगणना ही अशा रीतीने पृथ्वीच्या भ्रमण-परिभ्रमणाशी अपरिहार्यपणे निगडित असल्याने 'काल' ह्या संकल्पनेशी 'स्थल' ही संकल्पना आपोआप जोडली जाते, हे स्पष्टच आहे.

कोणत्याही दोन (वा अधिक) नैसर्गिक घटना किंवा मानवी कृतींमधील अंतर आणि पौर्वापर्य-संबंध यांबद्दलच्या माणसाच्या जिज्ञासेतून कालगणनेची गरज निर्माण झाली.

कालगणना ही अशा रीतीने एकाच वेळी सृष्टीतील घटना व मानवी घटना यांच्याशी संबंधित गोष्ट आहे.

'काल' ही जरी अखंड, अप्रतिहत वस्तुस्थिती असली, तरी कालगणनेमुळे 'काला'चे

अनुक्रमणिका



खंड कल्पिता येणे शक्य झाले. निसर्गनिर्मित किंवा मानवनिर्मित एका घटनेपासून कोणत्याही दुसऱ्या घटनेपर्यंतचा कालप्रवाह म्हणजे 'कालखंड'. कालगणनशास्त्रामुळे 'कालखंडा'च्या विस्तार-संकोचांचे निश्चित मोजमाप घेणे शक्य झालेले आहे. मुख्य म्हणजे कालगणनशास्त्रामुळे दोन घटनांमधील अंतराबरोबरच त्या दोन घटनांचा अनुक्रम म्हणजे पौर्वापर्यही सांगणे शक्य झालेले आहे. यावरूनच हेही ध्यानात येईल की, कालखंड ही संकल्पना जितकी नैसर्गिक असेल, तितकीच ती तार्किक, कृत्रिम व हेतुसापेक्ष असते. सर्व प्रकारचे मानवी इतिहास हे मानवी घटितांची व्यवस्था लावू पाहणारे इतिहास असल्याने इतिहासामधील कालखंड हे सृष्ट्य किंवा नैसर्गिक असण्यापेक्षा कल्पित, तार्किक किंवा हेतुसापेक्ष अधिक असणार हे स्पष्टच आहे. वाङ्मयेतिहासही या कालखंडांच्या हेतुसापेक्षतेला अपवाद नाही. यामुळेच 'वाङ्मयेतिहासामध्ये कालखंड कसे मानावेत,' हा वादविषय होऊ शकतो. अगदी शुद्ध वाङ्मयीन घटितांच्या आधारे एखाद्या वाङ्मयेतिहासामधील कालखंड मानायचे म्हटले, तरीही वाद होऊ शकतो. सारांश हा की, वाङ्मयाच्या इतिहासात कालखंड हे 'मानावयाचे' असतात. ते 'आपोआप पडणारे' नसतात. अर्थातच वाङ्मयाच्या इतिहासातील कालखंड 'मानण्याची' गमके निश्चित करण्याची जबाबदारी वाङ्मयेतिहासकारावर येऊन पडते.

'एका विशिष्ट भाषेतील आरंभकाळापासून विद्यमान काळापर्यंतच्या समग्र वाङ्मयकृतींचा आणि वाङ्मयीन घडामोडींचा एक विशिष्ट वाङ्मयसंबद्ध दृष्टिकोन घेऊन केलेला परंपराधिष्ठित ऐतिहासिक अभ्यास म्हणजे वाङ्मयेतिहास,' अशी वाङ्मयेतिहासाची स्थूल व्याख्या करता येईल.[१] वाङ्मयेतिहास ही वाङ्मयाच्या अभ्यासाची एक स्वतंत्र पद्धती आहे. वाङ्मयनिर्मितीच्या प्रेरणा-प्रवृत्तींची, वाङ्मयाच्या प्रसृतीची आणि प्रभावपरिणामांची कालसंगत अशी जाणीव प्रस्थापित करणे, हे वाङ्मयेतिहासाचे प्रधान उद्दिष्ट असते. वाङ्मय ही अखेरतः एक मानवी कृती आहे. त्यामुळे एका विशिष्ट मानवसमूहाचा त्याच्या स्वतःच्या वाङ्मयाद्वारे होत जाणारा आविष्कार कालक्रमानुसार टिपणे आणि स्पष्ट करणे, अशाही रीतीने वाङ्मयेतिहासाचे कार्य स्पष्ट केले जाते.[२] या अर्थाने वाङ्मयेतिहास हा तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी म्हणतात तसा त्या 'समाजाच्या प्रज्ञेचा इतिहास असतो;'[३] तद्वतच ज्ञानकोशकार डॉ. श्री. व्यं. केतकर म्हणतात त्याप्रमाणे वाङ्मयेतिहास हा त्या समाजाच्या संवेदनशीलतेचा इतिहास असतो.[४]

वाङ्मयेतिहासाचे स्वरूप हे आपण वाङ्मय या संज्ञेची कोणती व्याप्ती स्वीकारतो, वाङ्मयाचा इतिहास आलेखित करण्याचा आपला हेतू कोणता आहे आणि प्रत्यक्ष वाङ्मयेतिहास लेखनाकरिता आपण कोणता दृष्टिकोन निश्चित केलेला आहे, इत्यादींवर अवलंबून असते. हे सांगण्याचे कारण म्हणजे वाङ्मयेतिहासाचे स्वरूपच अनेकदा कालखंडनिश्चितीची काही गमके आपल्या हाती देते. वाङ्मयेतिहासाचे समग्रलक्षी

वाङ्मयेतिहास, वृहद् वाङ्मयेतिहास, एका वाङ्मयप्रकाराचा इतिहास, वाङ्मयात प्रतिबिंबित झालेल्या एखाद्या जीवन-वृत्तीनुसार लिहिलेला वाङ्मयेतिहास असे अनेक प्रकार संभवतात. वाङ्मयेतिहासाचा प्रकार कोणताही असो, वाङ्मयेतिहासकाराला वाङ्मयेतिहास लेखनाकरिता वाङ्मयप्रवाहाचे कालखंड हे कल्पावेच लागतात. असे कालखंड निश्चित करताना कोणत्या कसोट्या वापरायच्या किंवा कोणती तत्त्वे बाळगायची, कोणती गमके वापरायची, हाच खरा प्रश्न आहे.

राजकीय-सामाजिक इतिहासांच्या प्रभावामुळे आरंभकालीन (बहुतेक सर्व भाषांच्या) वाङ्मयेतिहासांमध्ये राजकीय, सामाजिक स्थित्यंतरांना अनुलक्षून कालखंड कल्पिले गेले; इतकेच नव्हे, तर त्यांना तशी नावेही दिली गेली. उदाहरणार्थ, 'व्हिक्टोरियन एज' किंवा 'यादवकालीन मराठी वाङ्मय' इत्यादी. राजकीय-सामाजिक घटना बहुतांश वेळा वाङ्मयनिर्मितीवर, वाङ्मयप्रसृतीवर तसेच वाङ्मयीन वातावरणावर परिणाम करतात, हे खरे; परंतु राजकीय-सामाजिक स्थित्यंतरे आणि वाङ्मयीन स्थित्यंतरे ही समांतर असतातच असे नाही. वाङ्मयीन स्थित्यंतरांचा कालखंड मागेपुढे होऊ शकतो. कधी कधी राजकीय-सामाजिक स्थित्यंतरांचे परिणाम केवळ अल्पकाळ टिकून गढुळलेला वाङ्मयप्रवाह पूर्ववत होऊन जातो. त्यामुळे राजकीय-सामाजिक स्थित्यंतरांना अनुलक्षून वाङ्मयीन कालखंड मानू नयेत, असे मत प्रसृत झाले आहे आणि ते ग्राह्यही धरले गेले आहे.

काही वाङ्मयेतिहासात प्रभाव गाजवणाऱ्या लेखकाला केंद्रस्थानी ठेवून कालखंड कल्पिले जातात आणि त्यांना तशी नावेही देण्यात येतात. उदाहरणार्थ, 'शेक्सपिरियन एज' किंवा 'चिपळूणकर पर्व' इत्यादी. असे कालखंड अर्थातच प्रामुख्याने लेखकनिष्ठ वाङ्मयेतिहासलेखनामध्ये म्हणजे वाङ्मयप्रकार, वाङ्मयीन घटना, वृत्तिप्रवृत्ती यांपेक्षा लेखकालाच प्राधान्य देऊन लिहिलेल्या वाङ्मयेतिहासामध्ये आढळतात. उदाहरणार्थ, मराठीत डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी आपल्या वाङ्मयेतिहासलेखनात असा प्रकार केलेला आहे. [५] एकतर वाङ्मयाच्या प्रवाहात एकट्यादुकट्या लेखकाचा एका विवक्षित कालखंडभरच्या समग्र वाङ्मयावर प्रभाव असण्याची संभवनीयताच प्रश्नचकित करणारी आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे एखादा लेखक प्रभावी ठरतो, तो त्याच्या आगेमागे असणाऱ्या, आजूबाजूस असणाऱ्या अन्य लेखकांनी बजावलेल्या तत्सम अल्पस्वल्प वाङ्मयीन कामगिरीमुळे. लगेचच्या पूर्वकालातल्या वा समकालीन अशा अनेक लेखकांनी वाङ्मयक्षेत्रात नवे दार ठोठावलेले असते. ह्यांपैकी काही लेखकांसाठी ते क्षणकाल किलकिले झालेलेही असते. परंतु ते दार पूर्ण न उघडण्यामुळे ते यशाचे मानकरी ठरलेले नसतात. मात्र, हे नवे दार उघडले जाण्यासंबंधीचे एक वातावरण त्यांनी तयार केलेले असते. ही वस्तुस्थिती असते. सांगण्याचा हेतू हा की, अशा काही छोट्या-मोठ्या लेखकांनी

अनुक्रमणिका

केलेल्या वाङ्मयीन प्रयत्नांचे एक संचित युगकर्त्या लेखकाच्या पाठीशी उभे असल्याचे अनेकदा दिसते. उदाहरणार्थ, केशवसुतांच्या आगेमागे वि. मो. महाजनींसारखे काही कवी नव्या वळणाची कविता लिहिण्याच्या प्रयत्नात होते, ही वस्तुस्थिती केशवसुतांना युगप्रवर्तकत्व बहाल करताना ध्यानात घेण्यासारखी आहे. ह्याशिवाय एका लेखकाच्या निर्देशाने विशिष्ट कालखंडात उपलब्ध असणाऱ्या समग्र वाङ्मयप्रवाहाचा निर्देश होईलच असे नाही, हीही अडचण लेखकावरून कालखंड कल्पिण्यात आहेच. परिणामी लेखकावरून कालखंड मानू नयेत हा पक्ष पुढे येतो आणि तोही मान्य करावा लागतो.

कोणताही इतिहास हा अखेरतः स्थित्यंतरांचा इतिहास असतो आणि वाङ्मयेतिहासही ह्याला अपवाद नाही. इतिहास म्हणजेच स्थित्यंतरांचा वेध. वाङ्मयेतिहासाचे लक्ष म्हणूनच वाङ्मयीन स्थित्यंतरांकडे असते. म्हणून वाङ्मयेतिहासामध्ये स्थित्यंतर दिग्दर्शित करणाऱ्या महत्त्वपूर्ण वाङ्मयीन टप्प्यांवर कालखंड कल्पिणे रास्त ठरेल. एखादी वाङ्मयीन परंपरा स्थिरप्राय होत असतानाच नवता जन्म घेते. वाङ्मयीन परंपरा व वाङ्मयातील नवता ह्यांचा संघर्ष सुरू होतो; तो वाढत वाढत विकोपाला जातो. परंपरा कधी क्षीण होऊन नवतेला जागा देते, तर कधी ती लवचिक होऊन नवतेला आपल्या प्रवाहात सामील करून घेते. अशा टप्प्यावर वाङ्मयीन स्थित्यंतर दृग्गोचर होते. हे स्थित्यंतर वाङ्मयाची निर्मिती, रचनाप्रकार, आशय, शैली, प्रसृती इत्यादी अनेक घटकांमध्ये स्पष्टपणे दिसून येऊ लागते. अशा वेळी वाङ्मयीन टीका (इतकेच नव्हे, तर वाङ्मयीन संशोधनही) अपरिहार्यपणे आपला व्यूह व दृष्टी बदलते. परिणामी, एकूण वाङ्मयप्रवाहालाच लक्षणीय असा ढळ पोहोचतो आणि स्थित्यंतर अवतरल्याचे स्पष्टपणे जाणवते. अशा तीव्र टप्प्यावर कालखंड कल्पिता येतो.

उदय, विकास व ऱ्हास ह्या त्रिसूत्रीने कालखंड निश्चित होतो. विशिष्ट वाङ्मयीन वातावरणाचा उदय, विकास व ऱ्हास आलेखित करणारा कालखंड हा वाङ्मयाच्या अभ्यासाचा, निरीक्षणाचा कालखंड होऊ शकतो. मात्र, उदय-विकास-ऱ्हासाचे हे चक्र अगदी सुस्पष्ट असते, असे मात्र नाही. उलट ते बरेचदा पुसटच असते. ह्याचे कारण काही वाङ्मयीन परंपरा, वाङ्मयीन वृत्ती किंवा वाङ्मयरूपे ऱ्हास पावत असतानाच नवी जन्म घेत असतात. पुन्हा अडचणीचा भाग म्हणजे सर्वच वाङ्मयीन परंपरा, वाङ्मयरूपे किंवा अन्य वाङ्मयीन घटिते एकाच ठराविक वेळी उदय-विकास-ऱ्हास ह्या चक्रातून जातात असे नसते. बहुतांश वेळा त्यांचे काळ मागेपुढे होत असतात. उदाहरणार्थ, मराठी कादंबरीचे कादंबरी म्हणून रूपविशेष सिद्ध होण्याच्या ऐन काळात मराठी लघुकथा एक वाङ्मयप्रकार म्हणून बाळसेही धरू शकली नव्हती. म्हणूनच एकाच कालखंडातील निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांचा विकास असमांतर राहणे ही वाङ्मयप्रकारानुसार कालखंड मानण्यातील मोठी अडचण होय.

वाङ्मयाची एकूण प्रवृत्ती पाहून साहित्याचे कालखंड कल्पिता येतात आणि राजकीय-सामाजिक स्थित्यंतरानुसार कालखंड कल्पिणे, ते लेखकानुसार मानणे किंवा वाङ्मयप्रकारांनुसार आरेखित करणे ह्यापेक्षा ह्या पद्धतीत कमी अडचणी येतात असे दिसते. अडचणी कमी येण्यापेक्षाही असे प्रवृत्तींनुसार कालखंड कल्पून वाङ्मयाचा अभ्यास केल्यास तो जास्त फलदायी ठरतो, हे महत्त्वाचे आहे. हरिभाऊंच्या उदाहरणाने हे कदाचित अधिक स्पष्ट होईल. हरिभाऊंना युगप्रवर्तक ही पदवी देता यावी इतके त्यांचे कादंबरीलेखन जमून गेले. पण तसेच यश ते कथेच्या प्रांतात मिळवू शकले नाहीत, ही वस्तुस्थिती आपण जाणतोच. त्याचबरोबर हरिभाऊ कादंबरीमधून जे काही सांगत होते तेच कथेतून– त्यांच्या 'स्फुट-गोष्टी'तूनही सांगण्याचा प्रयत्न करीत होते, हीही वस्तुस्थिती आपण जाणतो. हरिभाऊंच्या समकालीन असणारे कवी, नाटककार, निबंधकार ह्या सर्वांच्या लेखनकृतींची अवलोकने केल्यावर आपणास मुख्यत्वेकरून असे दिसून येईल की, ही सारीच मंडळी काही नवे, वेगळे पण बहुतांशी समान असे जीवनमान आपापल्या लेखनकृतींमधून मांडत होती. पुन्हा आपण काही वेगळे नवे मांडत आहोत ह्याचे भान ह्यांपैकी बहुतेकजणांना होते. त्यामुळे त्यांनी जी जी साहित्यरूपे स्वीकारली होती, त्यांत- म्हणजे त्यांच्या घाटांत काही नवे करण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. 'हा एक नवाच इंग्रजी रस आहे,' ह्या स्वरूपाचे अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे 'सौभद्र'च्या छोटेखानी प्रस्तावनेतले विधान येथे मुद्दाम आठवावे. तात्पर्य, वाङ्मयप्रवाहाचे कालखंड एकूण वाङ्मयीन प्रवृत्तींचा शोध घेऊन कल्पिणे वाङ्मयाभ्यासाच्या दृष्टीने हितकर होणारे दिसते.

कालखंड कसे मानावेत, ह्याचा विचार केल्यानंतर विवक्षित कालखंडातील वाङ्मयाचा अभ्यास कसा करावा ह्या प्रश्नाकडे वळता येते. कालखंडाच्या अभ्यासाच्या काही अटी व पथ्ये आहेत. त्यांचा येथे सारांशाने निर्देश करावयाचा आहे. वास्तविक, अशा अटी नि पथ्ये जे वाङ्मय अभ्यासायचे त्याच्या स्वरूपावर निर्भर असतात. तरीही कालखंडाची म्हणून काही मागणी असते आणि ही मागणी ह्या अभ्यासात आपले स्थान निर्माण करून असते. परिणामी या विशिष्ट कालखंडातल्या वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या अटी आणि पथ्ये आपोआप विशिष्ट होतात. म्हणूनच त्यांचा इथे विचार करावयाचा आहे.

यथायोग्य संशोधन ही कालखंडाच्या अभ्यासाची पूर्वअट होय. परंतु संशोधन म्हणजे वाङ्मयेतिहास किंवा कालखंडाचा अभ्यास नव्हे. संशोधन ही पूर्णतः स्वतंत्र व स्वायत्त विद्याशाखा आहे. वाङ्मयाच्या अभ्यासाला संशोधन उपकारक असल्याने अनेकदा विवक्षित कालखंडाच्या अभ्यासात संशोधनावरच भर दिला जाताना दिसतो. संशोधक व कालखंडाचा अभ्यासक यांत फरक करता आला की पुरे.

राजकीय, सामाजिक, वैचारिक घटितांचा वाङ्मयनिर्मिती व एकूण वाङ्मय-व्यापार यांवर परिणाम होतो. त्यामुळे अशा घटितांचा अभ्यास हा कालखंडाच्या अभ्यासाकरिता

अनुक्रमणिका



आवश्यक असतो. तथापि, कालखंडाचा अभ्यास समाजेतिहास होऊ नये, तो वाङ्मयाचाच अभ्यास राहावा याची दक्षता घ्यायला हवी. येथेच वाङ्मयेतिहास किंवा कालखंडाचा अभ्यास म्हणजे 'वाङ्मयाच्या सांस्कृतिक पार्श्वभूमी'चे आलेखन नव्हे, हेही मुद्दाम सांगावेसे वाटते. वाङ्मयाची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आलेखित केली जाते, ती विवक्षित कालखंडातली वाङ्मयनिर्मिती व वाङ्मयव्यापार अमुक एक स्वरूपाचाच का आहे, याचा शोध घेण्यासाठी. त्या विवक्षित कालखंडातील वाङ्मयास विशिष्ट आकार वा स्वरूप येण्यास कोणते सांस्कृतिक वातावरण कारणीभूत झाले, एवढ्याचपुरता हा एक शोध असतो. या शोधपद्धतीनेच वाङ्मयाभ्यासाला काबीज करू नये, एवढाच येथील मुद्दा आहे.

कालखंडाचा अभ्यास आणि समीक्षा यांचीही अनेकदा गल्लत होताना दिसते. वाङ्मयेतिहासामध्ये किंवा कालखंडाच्या अभ्यासामध्ये लेखकाचा, लेखनकृतींचा किंवा विशिष्ट वाङ्मयीन वातावरणाचा परंपरानिरपेक्ष, वाङ्मयप्रवाहनिरपेक्ष अभ्यास संभवत नाही. समीक्षेत तसा संभवतो. सारांश, कालखंडाचा अभ्यास म्हणताना तो संशोधन, समाजेतिहास, सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आणि परंपराप्रवाहनिरपेक्ष समीक्षा अशा स्वरूपाचा होऊ नये, ही दक्षता अभ्यासकाने घ्यायला हवी. कारण कालखंडाच्या अभ्यासात वाङ्मयीन स्थित्यंतरांचा, वाङ्मयीन परंपरा व नवता यांच्या क्रियाप्रतिक्रियांच्या वाङ्मयसापेक्षच वेध घेता येणे महत्त्वाचे असते.

कालखंडाच्या अभ्यासाच्या संदर्भात आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट अधोरेखित करायला हवी; ती म्हणजे विशिष्ट कालखंडात वाङ्मयनिर्मितीची व एकूण वाङ्मयव्यापाराची काही विशिष्टच केंद्रे कार्यरत असतात. कालखंड बदलला की बहुतेक वेळा ही केंद्रे बदलतात. मराठी वाङ्मयाच्या प्रवाहाकडे सहज नजर टाकली तरी असे दिसेल की, पैठण व ऋद्धिपूर ही केंद्रे आरंभकाळात म्हणजे मध्ययुगीन कालखंडात कार्यरत होती, तर आधुनिक वाङ्मयाच्या कालखंडात मुंबई-पुणे ही केंद्रे कार्यरत होती असे दिसते. त्यातही पुन्हा अव्वल इंग्रजीच्या पूर्वकालात मुंबई, तर उत्तरकालात पुणे हे केंद्र कार्यरत असल्याचे दिसेल. कालखंडाच्या अभ्यासात वाङ्मयाच्या संदर्भात कार्यरत असणारी अशी केंद्रे निश्चित करण्यास महत्त्व असते.

या केंद्रनिश्चितीच्या विचाराच्या जोडीनेच वाङ्मयीन भूगोलाचाही मुद्दा ध्यानात घेणे जरुरीचे आहे. प्रत्येक कालखंडात कारणपरत्वे वाङ्मयाची निर्मिती व स्वीकृती यांचे नकाशे बदलत जाताना दिसतात. कालखंडाच्या अभ्यासकासमोर त्या विशिष्ट कालखंडातील वाङ्मयीन भूगोल निश्चित स्वरूपात उपलब्ध असायला हवा.[६] उदाहरणासाठी आपण अगदी समकालीन मराठी वाङ्मयाचा विचार केला, तर मराठी वाङ्मयाच्या भूगोलाचे कोणते चित्र दिसेल? केवळ महाराष्ट्रात व बृहन्महाराष्ट्रातच नव्हे, तर इंग्लंडमध्ये तमसातटाकावर आणि कॅनडात मेपल वृक्षाखालीही मराठी वाङ्मयाची निर्मिती होते

आहे. [७] हा एक नवाच प्रवाह अलीकडच्या कालखंडात मराठी वाङ्मयप्रवाहास येऊन मिळालेला आहे. अशा रीतीने वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या समग्रतेसाठी वाङ्मयीन भूगोलाचा विचार करणे आवश्यक ठरते.

अगदी अलीकडे कालखंडाच्या अभ्यासासाठी एक उपयुक्त अशी पद्धती सिद्ध झाल्याचे दिसते. ती म्हणजे कालपट तयार करण्याची. प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या वाङ्मयेतिहासाच्या ६व्या खंडाकरिता १९२० ते १९४७ या कालखंडातील सांस्कृतिक, राजकीय, सामाजिक, कलाक्षेत्रीय इत्यादी प्रकारच्या घटनांचे वैविध्यपूर्ण तपशील देणारा एक कालपट तयार केलेला आहे आणि त्याचेच उपयोजन करून आपल्या प्रारंभिक लेखातील विविध निदाने व निरीक्षणे नोंदविलेली आहेत. कालपट ही वाङ्मयीन वातावरणाची उकल करून घेण्यासाठीची अस्सल व प्रमाणित सामग्री आहे, हेच प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी दाखवून दिले आहे. कालपटाचा वापर तारतम्यानेच करायला हवा, असाही इशारा त्यांनी अन्यत्र दिलेला आहेच आणि तो अत्यंत रास्तच आहे. कारण एखादी घटना घडली की, तिचे परिणाम काही लगोलग प्रसृत होत नसतात. [८] एखाद्या सिद्धान्ताचा शोध विशिष्ट काळी लागला, तरी त्यामुळे माणसाचे वैचारिक आणि भावनिक जग बदलण्यास बऱ्यापैकी कालावधी जावा लागतो, असा इतिहासाचाच निष्कर्ष आहे. उदाहरणार्थ, कोपर्निकसचा पृथ्वी गोलाकार असण्यासंबंधीचा, तसेच पृथ्वीच्या परिभ्रमणासंबंधीचा सिद्धान्त मान्य होण्यास शतक-दीडशतकाचा कालवधी जावा लागला.

मुद्दा असा की, वैचारिक, सामाजिक सिद्धान्तन आणि वाङ्मयीन परिवर्तन या गोष्टी समांतर असतातच असे नाही. पुन्हा प्रत्येक महत्त्वपूर्ण वैचारिक, सामाजिक, राजकीय इत्यादी प्रकारच्या घटनेचा वाङ्मयावर परिणाम होतोच असेही नाही. भारत हादरवून टाकणारी आणीबाणीची घटना घडून गेली, आविष्कारस्वातंत्र्याच्या संदर्भात त्या वेळी खूप चर्चाही झाली; पण प्रत्यक्षात पाहिले तर 'आणीबाणीतल्या कविता'सारखे एखादे संपादित पुस्तक किंवा 'जनांचा प्रवाहो चालिला' सारखे एखादे ललित पुस्तक निघण्यापलीकडे आणीबाणीचे म्हणून फार परिणाम मराठी वाङ्मयाच्या स्थितिगतीवर झाले आहेत, असे जाणवत नाही. आणीबाणीच्या परिणामांची वस्तुनिष्ठ समीक्षा करण्याइतके आपण त्या घटनेपासून कालदृष्ट्या आणि मानसिकदृष्ट्याही आज दूर गेलेलो आहोत. त्यामुळे आणीबाणीच्या मराठी वाङ्मयावरील परिणामांसंबंधाने उद्याच्या वाङ्मयेतिहासाकाराला काही नवे चित्र गवसेल, अशी शक्यता दिसत नाही. तात्पर्य, कालपटातील प्रत्येक महत्त्वाच्या किंवा कमी महत्त्वाच्या तपशिलांचे प्रत्यंतर वाङ्मयप्रवाहात गवसायलाच हवे, असा काही नियम नाही. यासाठी कालपटाच्या उपयोजनाची पद्धती उलट असायला हवी. वाङ्मयप्रवाहाचा अभ्यास करताना जिथे कोडी पडतात. गुंता वाटतो किंवा समस्या निर्माण होतात. तिथे कालपटाच्या अवलोकनातून ती कोडी, तो गुंता किंवा त्या समस्या यांची उकल

होते का हे पाहण्याची पद्धती हवी. कारण आपले लक्ष वाङ्मयवस्तूवर हवे. या वस्तूच्या अभ्यासासाठी आवश्यक तेथे तिच्या आजूबाजूच्या सामाजिक, राजकीय, वैचारिक, कलाक्षेत्रीय परिसरांचे प्रभावपरिणाम लक्षात घ्यायचे. अशा अन्य परिसरांचे प्रकाशदान केवळ वाङ्मयाभ्यासाकरिताच आवश्यक तेवढे स्वीकारायचे.

अलीकडे 'भारतीय साहित्याचा इतिहास' सिद्ध करण्याची कल्पना पुढे आलेली आहे. साहित्य अकादमीने तसा एक प्रकल्पच हाती घेतलेला असून त्या प्रकल्पांतर्गत एक खंडही प्रकाशित केलेला आहे. त्या संदर्भात येथे एका गोष्टीचा विचार करावासा वाटतो. भारतीय भाषांचे जन्म व विकास यांचे काल, त्याचप्रमाणे त्या भाषांतील वाङ्मयांचेही कालखंड असमांतर आहेत. चांगलेच मागेपुढे होणारे आहेत. [९] तमीळला थेट ख्रिस्तपूर्व शतकांचा संदर्भ आहे, तर सिंधी- उर्दूंना अगदी अलीकडील परंपरा आहे. भारतीय इंग्रजी वाङ्मयाला तर केवळ दीड-एकशे वर्षांचीच परंपरा आहे. त्यामुळे बहुभाषिक परंपरा असणाऱ्या 'भारतीय वाङ्मयाचा इतिहास' लिहिण्यासाठी कोणती सूत्रे स्वीकारायची या महत्त्वाच्या प्रश्नाबरोबरच अशा वाङ्मयेतिहासामध्ये कालखंड कसे कल्पायचे हाही तितकाच महत्त्वाचा प्रश्न आपल्यासमोर उभा राहतो. या प्रश्नाचा आपल्याला कधीतरी योग्य तो विचार करावा लागणारच आहे.

शेवटी एक प्रश्न. तो म्हणजे 'वाङ्मयेतिहासातील कालखंडाचा अभ्यास' आणि 'विवक्षित कालखंडाचा वाङ्मयीन अभ्यास' ह्या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत की नाहीत, आणि असल्यास का व कशा वेगवेगळ्या आहेत, याचा निर्णय व्हायला हवा. [१०]

वाङ्मयेतिहासातील एखादा कालखंड हा संपूर्ण वाङ्मयेतिहासाचा एक अंशभाग असतो. अगोदरच्या आणि नंतरच्या खंडांशी तो निगडित असतो. त्या विशिष्ट कालखंडातील वाङ्मयव्यापाराचे अगोदरच्या व नंतरच्या कालखंडातील वाङ्मयव्यापाराशी असणारे नाते तेथे स्पष्ट करावे लागते. याचा परिणाम म्हणजे वाङ्मयेतिहासांतर्गत कालखंडातल्या वाङ्मयाचे विषय, वाङ्मयीन रूपे इत्यादींचा केवळ ऐतिहासिक पद्धतीनेच किंवा विकासक्रमाच्या दृष्टीनेच विचार करावा लागतो. वेगळ्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे वाङ्मयेतिहासातील एक अंशभाग म्हणून आपण जेव्हा कालखंडाचा अभ्यास करतो, तेव्हा एक ऐतिहासिक अनुसंधान ठेवावे लागते. याउलट विवक्षित कालखंडाचा विशेष अभ्यास करावयाचा म्हटले, तर तिथे त्या कालखंडातील वाङ्मयाचे पूर्वोत्तर काळातल्या वाङ्मयाशी अनुसंधान दाखविण्यापेक्षाही त्या विवक्षित कालखंडातील एकूण वाङ्मयाचे स्वरूप वर्णनात्मक पद्धतीने निवेदित करण्याचा प्रश्न येतो. कारण येथे वाङ्मयाच्या अभ्यासासाठी निवडलेला कालखंड हा एक स्वायत्त घटक असतो. त्या विवक्षित कालखंडाचे स्वतःचे काही गुणविशेष, काही धर्म असतात आणि ते निश्चितही झालेले असतात. त्या कालखंडाला इतिहासदत्त असे स्वतःचे स्वरूप असते. त्याच्या

प्रकाशात त्या विवक्षित कालखंडातील वाङ्मयाचा अभ्यास करणे तेथे अपेक्षित असते. उदाहरणार्थ, गतकालातील एखाद्या शतकातल्या वाङ्मयाचा अभ्यास हा 'विवक्षित कालखंडाचा अभ्यास' होऊ शकतो. कारण गतकालातील त्या त्या शतकाला इतिहासाने बहाल केलेला स्वतःचा असा एक खास चेहरामोहरा आहे, त्या त्या शतकाची म्हणून काहीएक गुणवैशिष्ट्ये आहेत, काही धर्म आहेत. त्यांच्या प्रकाशात आपण त्या शतकातल्या वाङ्मयाच्या स्थितिगतीचा अभ्यास करू शकतो. परंतु हेच शतक जर वाङ्मयेतिहासातील एक कालखंड म्हणून आले, तर त्यातल्या वाङ्मयाच्या अभ्यासाचा आपला व्यूह बदलेल. कालखंडाच्या इतिहासदत्त निष्कर्षांपेक्षा आपला भर पूर्वापार चालत आलेले नि पुढे चालू राहणारे वाङ्मयप्रवाह आरेखित करण्यावर अधिक राहील, म्हणूनच 'वाङ्मयेतिहासांतर्गत कालखंडाचा अभ्यास' आणि 'विवक्षित कालखंडाचा अभ्यास' या वेगळ्या गोष्टी मानायला हव्यात.

संदर्भ टीपा :

(१) वाङ्मयेतिहासाची हीच व्याख्या 'वाङ्मयेतिहासाचे तत्त्वज्ञान आणि मराठी वाङ्मयेतिहास' या प्रस्तुत लेखकाच्या नवभारत दिवाळी विशेषांक १९९२ मधील लेखात आरंभीच दिलेली आढळेल. ही व्याख्या अर्थातच केवळ वर्णनात्मक व स्थूल अशीच आहे.

(२) '. . . the literary historian is a historian among other historians– political, economic, intellectual, cultural etc– and his function is to write the history of man as revealed in literature, as the functions of other historians are to write the history of man as revealed in government, commerce, ideas, painting, architecture or any other kinds of human expressions in act or form.' – Robert E. Spiller, 'Literary History', **The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures,** (Ed. Thorpe James), (2nd Edition), American Studies Research Centre Publication, Hyderabad, 1970, pp. 55.

(३) जोशी (तर्कतीर्थ) लक्ष्मणशास्त्री, 'वाङ्मयेतिहास' (अ. भा. मराठी साहित्य संमलेन, दिल्ली, १९५४ अध्यक्षीय भाषणातील अंशभाग). **मराठी साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषणे,** खंड दुसरा (संपा. भीमराव कुलकर्णी) महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, १९७२, पृ. ३१५.

(४) 'हे परीक्षण मांडताना लेखकवर्गाने व्यक्त केलेली वृत्ती जरी प्रामुख्याने मांडली आहे,





तरी लेखकवर्गाबाहेरची जी जनता आहे तिचे परीक्षणदेखील विचाराचा विषय केला आहे.'– डॉ. श्री. व्यं. केतकर. 'प्रस्तावना' **महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण** (दुसरी आवृत्ती). व्हीनस प्रकाशन, पुणे १९६४, पृ. २५.

(५)'वाङ्मयनिर्मितीमध्ये मुख्य शक्ती म्हणजे व्यक्ती', असे स्वतः डॉ. अ. ना. देशपांडेच म्हणतात. पाहा– डॉ. अ. ना. देशापांडे, 'भूमिका', **आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास**, भाग पहिला, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९७४ (दुसरे पुनर्मुद्रण)

(६) कालखंडाच्या अभ्यासकासमोर किंवा वाङ्मयेतिहासकारासमोर असा भूगोल निश्चित स्वरूपात उपलब्ध नसल्यास त्याचा अभ्यास अव्याप्तीच्या दोषास पात्र होतो. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास पश्चिम महाराष्ट्रातील वाङ्मय हीच मर्यादा स्वीकारून लिहिले गेल्याने अशा अव्याप्तीच्या दोषास पात्र असल्याचे निरीक्षण डॉ. मा. गो. देशमुखांनी नोंदविले आहे. पाहा : डॉ. मा. गो. देशमुख, 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास', **भावगंध** (दुसरी आवृत्ती), व्हीनस प्रकाशन, पुणे. १९६७, पृ. ६९.

(७) ह्या निर्मितीचे स्वरूप थोडे स्पष्ट करायला हवे. ही निर्मिती केवळ नॉस्टेल्जिया स्वरूपाची नाही, तर ती आशय व रूप या दोन्ही दृष्टींनीही लक्षणीय आहे. श्री. विनायक गोगटे अमेरिका-कॅनडातून चालवीत असलेल्या 'एकता' या त्रैमासिकाचे अंक पाहिले तरी हे सहज कळेल. श्री. सोनपाटकी, डॉ. मीना प्रभू ही इंग्लंडमधील किंवा डॉ. ललिता गंडभीर, डॉ. अजिता काळे ही अमेरिकेतील मंडळी मराठी वाङ्मयात लक्षणीय भर घालीत आहेत. तात्पर्य, परदेशस्थ मंडळींचे मराठी वाङ्मय हा एक नवाच प्रवाह मराठी वाङ्मयप्रवाहास येऊन मिळाला आहे आणि त्याची योग्य ती दखल घेण्याची वेळ आता आलेली आहे.

(८) 'One persistent obstacle to the proper exercise of historical imagination, in studies that concern themselves with the impact of science upon literature, is the common tendency, to begin with the assumption that the events in the progress of science, that have come to seem of special significance to later periods, were perceived at the time to possess precisely the same significance they later acquired." – Francis R. Johnson, 'Literary History and History of Science', **Literature and Science,** (Proceedings of the Sixth Triennial Congress, Oxford, 1954).

(९) डॉ. जी. एन. देवी यांनी एका वेगळ्या संदर्भात दिलेल्या आराखड्यात विविध भारतीय भाषांमध्ये वाङ्मयनिर्मितीस कधी प्रारंभ झाला याची माहिती मिळते. त्यावरून भारतीय वाङ्मयातील असमांतरता सहज स्पष्ट होते. डॉ. देवी यांच्या आराखड्यासाठी

पाहा: G. N. Devy, **After Amnesia**, Orient Longman, Bombay, 1992, pps. 40-41.

(१०) हा मुद्दा प्रा. गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांनी फार पूर्वी म्हणजे १९६४ मध्येच गोव्यात भरलेल्या साहित्य संमेलनातील वाङ्मयेतिहासविषयक चर्चासत्रात उपस्थित केला होता. पाहाः गं. ब. ग्रामोपाध्ये, 'विवक्षित कालखंडाचा विशेष वाङ्मयाभ्यास,' निबंध-सारांश पुस्तिका, मराठी साहित्य संमेलन ४५ वे अधिवेशन, प्रकाशक-न. पु. सुकेरकर, मडगाव (गोवे), १ मे १९६४, पृ. २२ ते २४.

(४/९ अर्चनानगर, गणेशनगरजवळ, पुणे ४११०३८)

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे

नवे आजीव सदस्य (जुलै-सप्टेंबर १९९३)

(पुण्यातील)

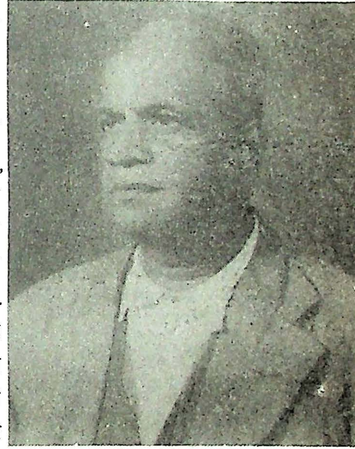
देसाई योगेश दत्तात्रय, गोखले विनायक दत्तात्रय, सौ. होनप लीला सदाशिव, सौ. गद्रे शैलजा दत्तात्रेय, पाटील नितीन बाबूअण्णा, श्रीमती निगडे दमयंती श., सौ. सहस्रबुद्धे भारती मिलिंद, महावळेश्वरकर प्रभाकर गोपाळ, ससाणे सुभाष अर्जुन, डॉ. बर्वे संगीता राजीव, साळवेकर श्रीकांत रंगनाथ, सौ. सेवेकरी शकुंतला विजय, कु. गांगोडकर तेजस्विनी अरविंद, निखळ विनोद माधव, कु. जुमडे अश्विनी अ., सौ. भिडे चारुशीला चंद्रशेखर.

(अन्य ठिकाणचे)

पाटील उल्हास तुकाराम (नांदेड), हंकारे भूपाल शंकर (इचलकरंजी), डॉ. अष्टीकर मधुकर रघुनाथ (नागपूर), सौ. मुळे प्राची विनायक (मुंबई), डॉ. आटोळे किसन भगवान (बारामती), गलांडे अनिल बबनराव (बारामती), तांबे विश्वास जगन्नाथ (बारामती), शेंडे नितीनकुमार वामनराव (बारामती), सुमंत अनंत राजाराम (बारामती), डॉ. सुर्वे कृष्णराव मंगळू (बारामती), सौ. सूर्यवंशी इंदुमती राजधर (धुळे), प्रा. सौ. हातेकर अर्चना मनोहर (धुळे), ठोंबरे लिंगाप्पा शंकरप्पा (केकतउमरा).

डॉ. भालचन्द्र फडके

'ढढ्ढाशास्त्री परान्ने' : पहिली स्वतंत्र विनोदी कादंबरी



सत्यशोधक 'दीनमित्र'कार
मुकुंदराव गणपराव पाटील

सत्यशोधक समाजाचे साहित्य आपल्या मराठी साहित्यात आजपर्यंत उपेक्षित राहिले आहे. श्री. मुकुंदराव पाटील यांच्या 'दीनमित्र' या नियतकालिकाच्या जुन्या फायली चाळताना श्री. मुकुंदरावांच्या कथांचे, कादंबऱ्यांचे, अग्रलेखांचे, स्फुटलेखांचे जे दर्शन घडते त्यातून सत्यशोधक समाजाने शेतकऱ्यांचा, कामगारांचा जो परिवर्तनासाठी लढा चालविला होता त्याची जाणीव होते. तसेच सत्यशोधकांनी 'ब्राम्हणशाही'च्या विळख्यातून सामान्य माणसाला मुक्त करण्याचे कार्य चालवले होते त्याचीही जाणीव होते. शेतकऱ्यांचे आणि कामगारांचे प्रबोधन करून त्यांचा उत्कर्ष साधणे हा 'दीनमित्र'चा हेतू होता (२३-११-१९१०). 'अंतःकरणातील भाव वाणीच्या रूपाने व्यक्त करणारे जे लिखाण ते साहित्य', 'अशी मुकुंदरावांची साहित्यविषयक भूमिका होती. ते असेही म्हणत की, 'साहित्याच्या क्षेत्रात जातिपंथ आणि मतभेदाचे स्तोम माजवणे हे हीन अंतःकरणाचे लक्षण आहे' (२फेब्रु. ३८). मात्र सामान्य शेतकऱ्यांचे आणि कामकऱ्यांचे त्यांनी रंजनाबरोबर उद्बोधनही केले.

श्री मुकुन्दरावांनी आपल्या कादंबऱ्या 'दीनमित्र'च्या अंकांतून प्रकाशित केल्या. होळीची पोळी (१९१०-१२), चंद्रलोकीची विलक्षण रूढी (१९११), ढढ्ढाशास्त्री परान्ने (१९१३-१५), तोबातोबा (१९२४-२७), राष्ट्रीय तारुण्य (१९२८-२९) या त्यांच्या कादंबऱ्या 'दीनमित्र' या नियतकालिकातूनच प्रसिद्ध झाल्या होत्या. 'ढढ्ढाशास्त्री परान्ने' ही पुढे ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झाली आणि अगदी अलीकडे महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने



सत्यशोधक, 'दीनमित्र'कार श्री. मुकुंदराव पाटील यांचे 'समग्र वाङ्मय' जे प्रसिद्ध केले आहे (१९९०) त्यात 'ढ्ढाशास्त्री परात्रे' या कादंबरीचा समावेश आहे. ढ्ढाशास्त्री परात्रे यांचे वैकुंठाहून मृत्युलोकी पुनरागमन असे कादंबरीचे लांबलचक नाव आहे. या कादंबरीची लंडन येथील ब्रिटिश ग्रंथालयासाठी निवड झाली होती. भास्करराव जाधवांना वाटत होते की, 'रिपव्हॅन व्हिंकल' या इंग्रजी कादंबरीवरून स्फूर्ती घेऊन ती वेतली असावी. पण ते तितकेसे खरे नाही. एक तर मुकुंदरावांचे शिक्षण दोन इयत्तांपर्यंत झालेले होते. दुसरे असे की, मुकुंदरावांचा कल्पनाविलास' या कादंबरीच्या निर्मितीमागे असला पाहिजे. तशी यापूर्वी १८९३ मध्ये चिंतामण मोरेश्वर आपटे यांनी 'डॉन क्विक्झोट' चे रूपांतर असलेली 'श्यामभट्ट आणि त्याचा शिष्य वटो' ही कादंवरी प्रसिद्ध केली होती, म्हणून पहिल्या स्वतंत्र विनोदी कादंवरीचे श्रेय आता तरी 'ढ्ढाशास्त्री परात्रे' या कादंवरीला द्यावे लागेल.

परात्रेशास्त्री यांच्या एकनिष्ठ शालीग्रामभक्तीचा मोबदला म्हणून शंभर वर्षांनी परत आवडत्या नगरीत आणून सोडू, असे वैकुंठपतीचे वचन असते. त्यानुसार इंद्रमहाराज परात्रेला सांगतात, "आज वारा वाजता तुम्हास पुण्याच्या दगडी पुलावर आमचा वैमानिक नेऊन सोडील." ढ्ढाशास्त्री पुलावर उतरले आणि कुंभारवेशीकडे चालू लागले. त्यांनी कोठे दोन-चार पावले टाकली तोच मुंवईहून आलेल्या एका स्पेशल गाडीने मोठ्याने शिटी दिली आणि परात्रे इतके दचकले की, त्यांचा झोक जाऊन ते धपाक्‌दिशी खाली डोके वर पाय होऊन पाण्यात पडले. पण पोलिस घ्याटीवरच्या दोन शिपायांना वाटले की शास्त्रीवोवांनी आत्महत्या केली असावी. पण त्या दोन शिपायांची खात्री पटली की, शास्त्रीबोवांनी आत्महत्या केली नाही आणि तो कोणी लबाड-उचल्या नाही. शंभर वर्षांनी पुण्यात आलेल्या परात्रेला पुण्यामधील वदलाची हळूहळू कल्पना यायला लागली. ब्राम्हणाच्या पायापासून तो शेंडीपर्यंत व देवदारापासून तो शौचकुपापर्यंत सर्वच काही पालटले आहे,

याचे परात्रेला वाईट वाटले आणि धर्म बुडाला म्हणून परात्रे दात-ओठ खाऊ लागले. तेवढे फक्त ब्राम्हणांच्या हाती होते. कालमानावरोबर माणसाचे जीवन पालटते, हे 'परात्रे' याच्या लक्षात आले नाही. वस्तुतः बदल हा मानवी जीवनाचा स्वभावधर्म आहे. पण काही ब्राम्हणांना वाटते की 'जैसे थे' हा जीवनाचा स्वभावधर्म आहे. रस्ते, वाहने, पुस्तकाची छपाई, वस्त्रे, खाण्याचे पदार्थ बदलले आहेत, याचे परात्रेंना कौतुक वाटते. त्यांनी एका गोष्टीची प्रशंसा केली आहे. ती म्हणजे येथील न्यायव्यवस्था. परात्रे सांगतात, "आता मृत्युलोकी न्यायाला फार जपतात. माझ्यावर चोरीचा आरोप आला होता. न्यायाधीश शूद्र होता, तरी त्याने चोख न्याय केला." 'चहा' या पेयाबद्दल तो म्हणतो, "तसेच चहिका नावाचे एक पेय फारच सर्वतोमुखी झाले आहे. आपल्या सोमरसापेक्षाही ते अत्यंत प्रिय होऊन बसले आहे." हा वरवरचा बदल ब्राम्हणांनी स्वीकारला आहे, पण समाजव्यवस्थेतील बदल त्यांना प्रिय नाही. परात्रे वैकुंठपतींना सांगतात,

वर्णभेद नाही म्हटला तरी चालेल ! सबगोलंकार !
हा ब्राम्हण, हा महार हे तर आता ओळखण्याची
सोयच राहिली नाही. अंत्यजाची मुलेदेखील
उत्तम संस्कृत शिकली आहेत. विधवांनी तर अगदीच
ताळ टाकला. केशवपनाचे स्वप्न झाले. पुनर्विवाह
व विवाह यात मुळीच अंतर राहिले नाही. मंगल
अमंगल 'पाटा'लाच माणसे जास्त जमतात ! विधवा-
विवाहाचे मंडण करणारे उपनिषदही तयार झाल्याचे
समजते. सधवा आणि विधवा कुंकवावरून म्हटले
तर तेही बरोबर प्रमाण राहिले नाही. कारण काही
विधवाही कुंकू लावतात, चोळ्या तर पेशवाईबरोबरच
बुडाल्या. बहुतेक विसरले !लांब शेंडी कोणालाच नाही.
भस्म, रुद्राक्ष कोणी धारण करीत नाही.

ब्राम्हणाच्या पायापासून तो शेंडीपर्यंत व देवघरापासून तो शौचकूपापर्यंत सर्वच काही पालटले आहे, हे ढड्ढाशास्त्री परात्रेला बरोबर कळले. पण वैकुंठपतींनी त्याला भलतीच शिक्षा दिली. ते म्हणाले, "शास्त्रीबुवा, असेच इतरांनी वर्तन केल्यास, त्यांच्यावर ब्राम्हणांनी धर्म बुडाला म्हणून दात का खायचे ? त्यांच्यावर भटकी हक्काच्या फिर्यादी काय म्हणून लावायच्या ? हे आपल्या जातभाईस नीट समजावून सांगावे म्हणून मी तुला पुन्हा एक वर्षभर मृत्युलोकी पाठवणार आहे." ढड्ढाशास्त्री परात्रेला ही शिक्षाच वाटली. कारण मृत्युलोकी त्यांना पुन्हा जायचे नव्हते. श्रीकृष्णाच्या भाषणात 'भटकी हक्काची फिर्याद' असा संदर्भ आला आहे. कारण मुकुंदरावांनी भटकी हक्काची एक केस जिंकली होती. मुकुंदरावांच्या साहित्याच्या प्रभावाने 'सत्यशोधकी' विचार जनमनात रुजत चालले. इ. स.

१९१७ साली चांदे येथे सोनाजी बाबर पाटील यांच्या पुढाकाराने एका शेतकऱ्याचा विवाह सत्यशोधकी पुरोहितांनी लावला. तेव्हा एका ब्राम्हण पुरोहिताने कर्जत (जि. नगर) कोर्टात साडेचार आणे दक्षिणा बुडाल्याचा दिवाणी दावा केला. न्यायाधीश कर्णिक यांनी विवाहकार्यात जोशी-पुरोहिताचा हक्कभंग झाला, असा निकाल पुरोहिताच्या बाजूने दिला. सत्यशोधक समाजाने यावर वरिष्ठ कोर्टात अपील केले. त्याचा निकाल १२ जाने १९१९ रोजी लागला. मात्र सत्यशोधकांचा बाजूने लागलेल्या निकालात दोन्ही कोर्टात सत्यशोधक समाजाचा झालेला खर्च ब्राम्हण पुरोहिताने भरून द्यावा, असा कोर्टाने हुकूम दिला. (दीनमित्र सिल्व्हर ज्युबिली अंक २६ जाने. १९३८). संपूर्ण कादंबरीत भिक्षुक ब्राम्हणांचा उपहास केलेला आहे. 'परात्रे' जो जो बदल अनुभवतात तो तो बदल त्यांचे मन खिन्न करतो.

परात्रेशास्त्रींना हॉटेलमध्ये जाण्याचा प्रसंग आला. त्यांनी सरळ विचारले की, 'हे देवालय आहे की एखादे विद्यालय आहे ?' हॉटेलवाल्याने 'मी ब्राम्हणच आहे,' असे उत्तर दिले तेव्हा ते म्हणाले, "असा रसविक्रय करणे हा काही ब्राम्हणाचा धर्म नव्हे. अन्नपाणीच काय कथील वगैरे पदार्थ ब्राम्हणांनी विकू नयेत, अशी स्मृतीची आज्ञा आहे. आपण तर– "

"अहो, ते सर्व मला ठाऊक आहे. पण तो धर्म स्मृतिकालातील ब्राम्हणांचा. आताच्या कलियुगातील ब्राम्हणांना हे म्हणणे लागू करता येत नाही."

"अहो, हे काय तुम्ही असंबद्ध बोलता ? तुमचे म्हणणे जर खरे मानले तर आज कलीत ब्राम्हणवर्णच उरला नाही, असे म्हणावे लागेल." ढङ्गाशास्त्री परात्रे याला ठायी ठायी असे वाटते आहे की ब्राम्हणवर्ण पार बुडाला आहे व ब्राम्हणधर्माचे रक्षण करणारे कोणी नाही.

आपल्या नातवाची मुलगी दामोदरपंतांना 'पापा', 'पापा', अशी हाक मारते, याचे त्यांना आश्चर्य वाटले. ते मनात म्हणाले, " 'पापा' सारखा अमंगल शब्द बापाच्या नावामागे लावणे ही काही चांगली रूढी नाही. 'तीर्थस्वरूप' अशी सुंदर संबोधने पूर्वी बापास लावत असत. आता काय तर पापा-पापा ! वा ! आईला काय लावतात कोण जाणे- लावीत असतील नाही तर- पापी ! काय बुवा सगळेच उलटेपालटे झालेले दिसते.' आपला नातू पुण्याचा कट्टा सुधारक म्हणून विख्यात व्हावा, याचेही त्यांना वाईट वाटते. आपला एखाद्या ऋषीमुनीप्रमाणे सत्कार होतो आहे याचा त्यांना आनंद होई; पण चोळीचा पोलका, विधवेचा विवाह अशा गोष्टींचे स्मरण होताच त्यांच्या आनंदावर विरजण पडे.

दामोदरपंतांची बायको द्वारकाबाई एका वेगळ्याच चिंतेत होत्या. त्यांची मुलगी इंदिरा विधवा होती आणि तीच त्यांच्या चिंतेचा विषय होती. तिचाच पुनर्विवाह होणार होता. शास्त्रीबुवांना या पुनर्विवाहाचे आश्चर्य वाटते. कलियुगात पुनर्विवाह होऊ लागलेत याचे त्यांना दुःख झाले. त्यांच्या मनात आले– 'पूर्वी नवऱ्याच्या पायथ्याशीच वपन करावं लागत असे ! शिवाय अन्नवस्त्र अगदी कनिष्ठ प्रतीचं द्यायचं म्हणून पहिल्या स्त्रिया धुतल्या दाळीसारख्या राहत होत्या. अन् आता पाहावे तो नवाच चाळा ! काय म्हणे अलीकडे बरेच

लोक पुनर्विवाह करू लागले आहेत. पुनर्विवाह करायचा मग ब्राह्मणात तरी कशाला राहावयाचं ? कुणा महार-मांगाला मुली देत जाव्यात ! अन् त्यांच्याशी सगळा व्यवहार करीत जावा ! मी सकाळपासून पाहतो तर मला एकही सोवळे नेसलेला ब्राह्मण का भिक्षुक रस्त्यात दिसला नाही. नाही तर पूर्वी याच पुणे शहरात सकाळी धावळी, पीतांबर नेसलेले हजारो ब्राह्मण इकडून तिकडे जाताना दिसत असत. सव्वा प्रहर उलटेपर्यंत शूद्रादी लोकांस रस्त्याच्या मधून चालण्याची हिंमत नव्हती.' या सनातनी ब्राह्मणाला ब्राह्मण्य बुडत चालले याचा विषाद वाटत होता. 'या जातिप्रथेने इथला समाज भ्रष्ट होत चालला आहे, याची अस्पृश्यता समाजाला कलंकासारखी ग्रासत आहे.' याबद्दल ब्राह्मण गोडवे गात आहे. त्याला समाजात होणारे बदल खुपतात. बदल हा इतिहासाचा धर्म आहे, हे या ब्राह्मणाच्या गावीही नाही. मुकुंदरावांनी या कादंबरीत ब्राह्मण्यवादाची भरपूर टवाळी केली आहे. ते खरेखुरे सत्यशोधक होते. सत्यशोधक मानवधर्मी होते. त्यांना माणसाचे मोठेपण हवे होते. सत्यशोधकांचा लढा समतेसाठी होता. म्हणूनच समाजातले विषमतेचे राज्य, शोषणाचे राज्य नष्ट व्हावे यासाठी त्यांची लेखणी -वाणी प्रयत्नशील होती. कादंबरीकाराजवळ एक नैतिक भूमिका असावी लागते, तरच त्यांची कादंबरी वाचनीय, चिंतनीय होते. 'ढङ्खाशास्त्री परान्ने' या कादंबरीच्या लेखनामागे मुकुंदराव पाटलांची वैचारिक भूमिका आहे. म्हणून तर ते उपहास, उपरोध आदी शस्त्रे वापरीत ही कादंबरी लिहितात. यातला एक संवाद मोठा छान आहे.

सर्व विचार बाजूस ठेवून शास्त्रीबोवा दामोदरपंतास म्हणाले, "हा आपल्यामागे जो दुसरा अश्वरथ येत आहे, तो कोणाचा बरे ?"

"याला अश्वरथ न म्हणता तांगा असे म्हणतात. हा तांगा कोणा तरी एखाद्या व्यापाऱ्याचा असेल. हे सगळे तांगे भाडोत्री आहेत. दोन पैसे द्यावेत व कोणीही बसावं."

"असं काय ? बरं, तो न्हाव्याच्या शेजारी आडव्या गंधाचा कोण आहे ?"

"तो होय – तो काही माझ्या ओळखीचा नाही. पण बहुत करून संगीत सत्यनारायण करणारा हरिदास असावा अस वाटतं."

धोकटी अडकवून अश्वरथात बसलेला गंगाराम न्हावी आणि त्याच्या शेजारी बसलेला ब्राह्मण हरिदास पाहून शास्त्रीबुवांचे मन पार गोंधळले होते. शिवाय 'निरश्वरथ' (मोटार) पाहून त्यांचे मन अधिकच गोंधळले.

तोथांडे यांच्या मुलीच्या लग्नाला शास्त्रीबुवा गेले आणि तेथील सोहळा पाहून चकित झाले. त्याचे वर्णन मुकुंदरावांनी गमतीदारपणे केलेले आहे. त्याचे वर्णन करताना ते म्हणतात–

'लग्नविधी पार पडल्यावर पानसुपारी, अत्तर-गुलाब यांचा विधी सुरू झाला. शास्त्रींच्या समोरच फोनोचा कर्णा होता त्याकडे त्यांची दृष्टी गेली. ही लुटपुटीची तोफ

असावी आणि हिच्यातून गुलालाचे गोळे मंडळीवर फेकण्यात यावयाचे असतील, असा शास्त्रींनी तर्क केला आणि ते जरा कर्ण्यापुढे बसले ! फोनोस गती देऊन प्लेट लावली. त्या कर्ण्यातून एकदम नगारा-सनंई यांचा आवाज निघताच शास्त्री दचकून मागे एका मनुष्यावर पडले. या लहानशा पेटीत नगारादी मोठाली वाद्ये मावली कशी ? गाणारा आत बसला कसा ? हा काहीतरी पैशाच्चिक खेळ दिसतो.'

त्यांना दर ठिकाणी वदल होतोय याची जाणीव झाली. एकदा तर ते म्हणतात, 'आश्रम तर चारच आहेत, मग हा पाचवा विधवाश्रम कोणी काढला ?'

चहादेवीचे 'चाहिका' नामक एक प्रचंड पुराण आहे. ते नैमिषारण्यात शिवाने पार्वतीस सांगितले आहे. त्याच्या सातव्या अध्यायातं चहास्तोत्र आहे. मुकुंदरावांच्या कल्पनाविलासाचा हा नमुनाच होय. ते म्हणतात–

नमस्ते नम्र भावेन आर्ये चायनावासिनी
कृष्णरंगे मधुगंधे निद्राभंगे मनोजये
उष्णवाष्पध्वजधरे कपसासर भूपिते
चहादेवि नमुस्तुभ्यं जगत्प्रिये नमोऽसुते

पाणरंगे महाराजांचे तोडकेमोडके चहास्तोत्र ऐकून शास्त्रीबुवांचे मन प्रसन्न झाले. पण 'शांतवना' सारखा महाराचा मुलगा गीतापाठ करतो, शौचकूच स्वच्छ करणारा भंगी मुसलमान एवढ्या थाटाने राहतो हे पाहून त्यांचे मन अस्वस्थ झाले. या पुण्यात जातीचा गोंधळ पाहून 'ब्राह्मणधर्म' बुडाल्याची पक्की खात्री झाली.

या कादंवरीवद्दल म. फुल्यांच्या वाङ्मयाचे आणि कार्याचे संशोधन करणारी लेखिका रोझॅलिंड ओ'हेनलन आपल्या अभिप्रायात म्हणते, "Its theme is how older Brahmin's continue to insist on orthodox behaviour from others while their own younger generation is busy westernising and enjoying the benefits."

'ढट्टाशास्त्री परात्रे' या कादंवरीच्या मृखपृष्ठावर एक चित्र रेखाटलेले आहे (१९२७). त्यासंवंधी श्रीमती रोझॅलिंड लिहितात, 'The cover shows : an old style priest is in the left-hand corner, a young Brahmin student in his smart trousers and jacket, drinks tea, while the young Brahmin women behind them, on a bicycle has her padar slung daringlly rather decently over her shoulder as is the custom for a respectable Maratha woman.' या अभिप्रायात Maratha हा शब्द जातिवाचक नाही. एकूण महाराष्ट्रातील बायका असा संदर्भ आहे. या पुस्तकाला मुंबई शाळाखात्याने शाळाखात्यासाठी शासन निर्णय क्र. s-६६-B-s १९४२/ १३४/१३५/ ता

२०-११-१९४२नुसार गौरविले आहे. 'ढङ्वाशास्त्री परात्रे' याची आवृत्ती संपली, असा सार्थ प्रतिसाद तिला लाभला. ऑक्सफर्ड विद्यापीठ मुद्रणालयाने १९९१ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या Victorian Ray या प्रकरणात पा. ३०८ वर पुस्तकाचे छायाचित्र आणि श्रीमती रोझॅलिन्ड ओ' हॅनलनचा अभिप्राय छापला आहे. आणि या कादंबरीचा उचित गौरव केला आहे. (An Illustrated History of Modern India-1600-1947.)

श्री. मुकुंदरावांचे सत्यशोधकी विचार तर या महाराष्ट्रात उपेक्षित राहिलेच, पण त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांचा वैचारिक आशयही दुर्लक्षित राहिला. ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीने याची दखल कुठे घेतली ?

(१२ मालिनी, शिवाजी सहकारी गृहसंस्था, सेनापती बापट रस्ता, पुणे ४११०१६)

साभार स्वीकार

(१) **महापुरुषांची महायात्रा :** भा. द. खेर, ज्ञानदा पब्लिकेशन्स, पुणे, पृष्ठे १९९, मूल्य ९०/- रुपये.

(२) **श्रीवाणी :** का. स. वाणी, मराठी प्रगत अध्ययन संस्थेचे मुखपत्र, जून १९९३.

(३) **दे दान सुटे गिऱ्हान :** आर. के. त्रिभुवन, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे १६८, मूल्य ७५/- रुपये.

(४) **आक्रंदन :** शशिकांत तासगावकर, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ११०, मूल्य ४५/- रुपये.

(५) **आभाळ :** तानाजी राऊ पाटील, साकेत प्रकाशन, औरंगावाद, पृष्ठे १२७, मूल्य ५०/- रुपये.

(६) **वळवाचा पाऊस :** सलीम शेख, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ८४, मूल्य ३५/- रुपये.

(७) **उर्वरित नंतर :** भालचंद्र देशपांडे, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १८८, मूल्य ९०/- रुपये.

(८) **भूमी आणि भूमिका :** भास्कर चंदनशिव, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १४६, मूल्य ७०/- रुपये.

(९) **कविताश्री :** संपादक मोरेश्वर श्रीधर पटवर्धन, साहित्य प्रसार केंद्र, मुंबई, पृष्ठे ८९, मूल्य ५०/- रुपये.

(१०) **अशा वाटा, अशा कथा :** अ. रा. दामले, अपर्णा प्रकाशन, पृष्ठे ५९.

(११) **राघववेळ :** नामदेव चं. कांबळे, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, पृष्ठे ३०७, मूल्य १३०/- रुपये.

(१२) **समईची वात :** सुभाष कुदळे, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १००, मूल्य ६०/- रुपये.

अनुक्रमणिका



डॉ. उषा रानडे

शिलालेख : काही परिचित, काही अपरिचित

भारतातील अभिलेखांच्या म्हणजे मुख्यतः शिलालेखांच्या पद्धतशीर अध्ययनाला प्रारंभ झाल्याला आता दीडशेहून अधिक वर्षे झालेली आहेत. या प्रदीर्घ कालखंडात शिलालेखांतून उपलब्ध झालेल्या माहितीचा काही भाग वाचकांच्या आणि अभ्यासकांच्या खूपच परिचयाचा झालेला आहे. परंतु आणखी काही महत्त्वाचा आणि मनोरंजक असा भाग काहीसा अपरिचितच राहिलेला आहे. त्याचीच थोडी सविस्तर माहिती देण्याचे योजले आहे. सम्राट अशोकाचे शिलालेख संशोधकांना ज्ञात झालेले होते. परंतु ते ज्या लिपीत लिहिलेले होते ती लिपी कोणालाच परिचित नव्हती. जेम्स प्रिन्सेप या कलकत्त्याच्या टांकसाळीतील एका चिकित्सक अधिकाऱ्याच्या हाती वायव्य भारतात राज्य करणाऱ्या एका ग्रीक राजाचे नाणे अचानक आले. हे नाणे निरखून बघताना त्याच्या असे ध्यानात आले की, नाण्यावर दोन निरनिराळ्या लिपीतील मजकूर कोरलेला आहे. त्यापैकी एक लिपी त्याच्या चांगल्याच परिचयाची होती, ती म्हणजे प्राचीन ग्रीक लिपी. नाण्यावर बॅसिलिऑस पॅन्टॅलिऑन या राजाचे नाव कोरलेले होते. साहजिकच त्याने असा कयास बांधला की, नाण्याच्या दुसऱ्या बाजूवर असलेल्या लिपीतही त्याचेच नाव कोरलेले असले पाहिजे. ते नाव त्याने रजने पतलवप याप्रमाणे वाचले. आणि ही दुसरी लिपी म्हणजे अशोकाच्या शिलालेखात वापरलेली जी लिपी, तीच आहे हे त्याच्या लक्षात आले. एक-दोन वर्षांतच म्हणजे १८३६ मधे ब्राह्मी लिपीचा जवळपास पूर्ण उलगडा केला.

बहुतेक ठिकाणी प्राचीन लिपींचा उलगडा अशा द्विभाषिक व द्विलिपिक शिलालेखांवरूनच झालेला आहे. याचे अत्यंत प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे इजिप्तमधला 'रोझेटा स्टोन.' या दगडावर प्राचीन इजिप्शियन, हायरोग्लिफिक डेमोटिक व ग्रीक अशा तीन लिपींत मजकूर कोरलेला होता. या दगडाचे वाचन करणाऱ्या शॅंपिलिऑन याला ग्रीक ही लिपी चांगलीच परिचित असल्यामुळे त्याने इतरही मजकुराचे वाचन सिद्ध केले. आपल्याकडे सिंधु संस्कृतीच्या अवशेषात ज्या मुद्रा मिळाल्या आहेत त्यांपैकी एकीवरही द्विलिपिक मजकूर अद्याप आढळलेला नाही. म्हणून आज साठ-सत्तर वर्षे झाली तरी सिंधू संस्कृतीची लिपी आणि भाषा याविषयी अज्ञान कायमच आहे. हा भाग थोडा निराळा म्हणून सोडून दिला आणि प्रिन्सेपच्या शोधाकडे पुन्हा वळले तर असे दिसते की, त्याच्या शोधाचा फायदा घेऊन भारतात अभिलेखांच्या अभ्यासकांची एक मोठीच परंपरा उत्पन्न झाली.

कनिंगहॅम, बर्जेस फ्लीट, किलहॉर्न, भांडारकर अशी थोड्या जुन्या काळातली तर मिराशी, सरकार, दाणी अशी त्यातल्या त्यात अलीकडच्या काळातली नावे डोळ्यासमोर येतात. हे झाले भारताच्या अभ्यासकांविषयी. महाराष्ट्राच्या संशोधकांकडे बघितले तर राजवाडे, ग. ह. खरे, मो. गं. दीक्षित, शोभना गोखले, शं. गो. तुळपुळे ही नावे अभ्यासकांच्या उत्तम परिचयाची आहेत. या सर्वांनी अभिलेखांचे मंथन करून अभ्यासकांसमोर आपला इतिहास, आपला समाज, आपली संस्कृती यांच्याविषयी प्रचंड माहिती उपलब्ध करून दिली आहे.

भारतात लिखित स्वरूपाचा इतिहास नाही, हे संशोधकांना कळून चुकले होते. राजतरंगिणीसारखे काही ग्रंथ होते, परंतु ते विशिष्ट प्रदेश आणि विशिष्ट राजघराणी यांच्यापुरतेच मर्यादित होते. महाभारतात, पुराणांत आणि बौद्ध वाङ्‌मयात निरनिराळे राजे व राजघराणी यांचे उल्लेख व माहिती आलेली आहे. परंतु यापैकी बरीचशी माहिती प्रदेश व कालविशिष्ट, अपूर्ण आणि बऱ्याच वेळा परस्परविरोधी अशी असल्याने भारताचा राजकीय इतिहास संगतवारीने लिहिणे केवळ या साधनांच्या आधारे शक्य होणार नव्हते आणि कुणाही इतिहासकाराच्या दृष्टीने राजकीय घडामोडींची कालक्रमवारीने सुसंगत हकीगत माहीत होणे याला अग्रक्रम द्यावा लागतो. तेव्हा सुरुवातीचे सर्व प्रयत्न असा कालक्रमवार राजकीय इतिहास समजावून घेण्यातच खर्ची पडले.

यातली पहिली गरज होती कालक्रम निश्चित करण्याची. आपल्या कालगणनेचे युधिष्ठिर शक, विक्रम संवत आणि शालिवाहन शक असे तीन प्रकार प्रचलित आहेत. परंतु बहुतेक शिलालेखांत यांपैकी एखाद्या कालगणनेचा उल्लेख देण्याऐवजी त्या त्या राजांनी आपापल्या राज्याभिषेकापासून घडलेल्या घटनांचा कालक्रम दिलेला आहे. त्यांची परस्पर संगती लागणे अर्थातच कठीण होते. याला काही अपवाद आहेत. ऐहोळे येथील दुसऱ्या पुलकेशींची प्रशस्ती आणि पोरुमामिल्ल येथील भास्कर याचा 'अनंतसागर शिलालेख' या दोन्ही लेखांत शालिवाहन शक आणि कलियुगाच्या सुरुवातीपासूनचे वर्ष (युधिष्ठिर शक) असे जोडीने दिले आहेत. ऐहोळे येथील लेखात शक वर्ष ५५६ आणि कलिकाल ३७३५ असे दिले आहे. पोरुमामिल्ल येथील लेखात शक वर्ष १२९१ आणि कलिवर्ष ४७७० असे दिले आहे. याशिवाय तामिळनाडूत अन्नमलाई येथे आणि आन्ध्रप्रदेशात वरंगळ येथे अनुक्रमे ८व्या व १५व्या शतकातील शिलालेखात कलियुग प्रारंभाचा उल्लेख आहे. यावरून आपल्या कालगणनेत कलियुगाचा प्रारंभ इ.स.पू. ३१०१ मधे झाला, ही गोष्ट निदान दक्षिण भारतात तरी सर्वमान्य झालेली होती हे स्पष्ट होते.

पुराणांनी अनेक राजवंशांची नामावली व माहिती दिलेली आहे. पुराणांच्या नेहमीच्या पद्धतीनुसार यात अतिशयोक्ती हा अलंकार जास्तच प्रमाणात वापरलेला आहे. त्यामुळे एकमेकापासून ५०, ६० मैलांवर राजधान्या असलेले राजे एकाच वेळेला सर्व भारतभूवर राज्य करतात, असे चित्र उत्पन्न होते. शिलालेखांमुळे ही संदिग्धता बऱ्याच प्रमाणात नाहीशी

झालेली आहे. सम्राट अशोकाच्या शिलालेखांच्या स्थानावरून मौर्य साम्राज्याचा विस्तार केवढा होता याची उत्तम कल्पना आली, तर शक क्षत्रप, सातवाहन आणि खारवेल यांचे शिलालेख एकत्रितपणे पाहिल्यावर या तिघांच्या साम्राज्याची भरती-ओहोटी कसकशी होत होती याची कल्पना येते. समुद्रगुप्ताच्या अलाहाबाद प्रशस्तीमध्ये त्याने जिंकलेल्या उत्तरेकडील व दक्षिणेकडील राजांचे व प्रदेशांचे उल्लेख आहेत. उदा. कोसलचा महेंद्र, केरळचा मंटराज, काञ्चेयक विष्णुगोपा, उत्तरेचा रुद्रदेव नागदत्त इत्यादी. ऐहोळे येथील पुलकेशी दुसरा याच्या शिलालेखात त्याने दक्षिण दिग्विजय करू पाहणाऱ्या हर्षवर्धनाचा पराभव केल्याची महत्त्वाची ऐतिहासिक नोंद सापडते. थोडक्यात, पुराणांतरी आलेले राजे व घटना यांच्यात ताळमेळ बसवून काही सुसंगत इतिहास उभा करण्याच्या कामी शिलालेखांचा फार मोठा उपयोग झालेला आहे.

कितीतरी शिलालेखांत राजे व लढाया यांच्यापलीकडे जाऊन ज्याला समाजाच्या इतिहासात स्थान मिळेल, अशी माहिती आलेली आहे. एकच ठळक उदाहरण घेतले तरी पुरेल. पंढरपूर येथे विठ्ठल मंदिरात 'चौऱ्याऐंशीचा शिलालेख' या नावाचा अभिलेख पाहावयास सापडतो. यामधे विठ्ठल मंदिराच्या जीर्णोद्धारासाठी ज्यांनी साहाय्य केले अशा देणगीदारांच्या नावांची आणि त्यांच्या गावांची यादीच कोरलेली आहे. यात भट किंवा ब्राह्मण जातीचे दामोदर, लाखान, विष्णुभट असे तर श्रेष्ठी महानाम, वसुगीसेट्टी; नायक यामधे गणपती श्रीपती दंडनायक, तर विठो मायनाक ही बहुधा अस्पृष्ट व्यक्तींची नावे आलेली आहेत. ग्रामनामात आंबे (आंबेजोगाई), आवध (औंढ्यानागनाथ), कणबुर्गी, काटोन, चांदोड, महिसाळ अशी अनेक नावे येतात. यावरून नागपूरपासून धारवाडपर्यंत जवळपास प्रत्येक जिल्ह्यातील व्यक्तींनी देणगी दिल्याचे आढळते.

धार्मिक जीवनाविषयी माहिती तर खूपच मिळते. अशोकाचा बौद्ध धर्माचा पुरस्कार सोडून दिला, तरी सातवाहन राणी नयनिका, सातवाहन राजा पुळुमावि, येथपासून ते १२व्या शतकातील होयसळांचा वीरसोमेश्वर येथपर्यंत सर्वांनी यज्ञयाग केल्याचे उल्लेख मिळतात. यादवराजा रामचंद्र हा स्वतःला 'पांडरीफडमुख्य' म्हणजे पंढरपूरच्या भक्तांचा अग्रणी म्हणवून घेतो.

कलाशिल्पांच्या बाबतीतही शिलालिखित माहिती अशीच महत्त्वाची आहे. अजंठा येथील सोळा नंबरच्या लेण्यांत वाकाटक नृपती हरिषेण याने इ.स. ४९५ ते ५०० या दरम्यान हे लेणे खोदविल्याचा उल्लेख आहे. अजंठा येथील गुंफांचा कालक्रम निश्चित करण्यास या शिलालेखाखेरीज अन्य साधन उपलब्ध नाही. शेजारच्याच वेरूळच्या कैलास मंदिरावर राष्ट्रकूट राजे कृष्णराज प्रथम व द्वितीय यांचे उल्लेख आहेत. मंदिरांच्या बांधकामासंबंधी पट्टदकल येथील विरुपाक्ष व मल्लिकार्जुन या मंदिरातील शिलालेख विचाराला चालना देणारे आहेत. कारण ही मंदिरे चालुक्य विक्रमादित्य दुसरा याच्या राण्या

लोकमहादेवी व त्रैलोक्यमहादेवी यांनी त्याच्या स्मरणार्थ बांधल्याचे नमूद केले आहे. त्यामुळे ही मंदिरे समजावयाची की स्मारके, अशीही समस्या अभ्यासकांसमोर उभी राहते.

शिलालेखातील माहितीचे वैविध्य ध्यानात येण्यासाठी आणखी दोन-तीन लेखांचा उल्लेख करता येईल. आज आपण 'कल्याणकारी राज्य' असे शब्द वापरतो. हे लेख पाहिल्यानंतर प्राचीन काळापासूनसुद्धा राज्य हे जनतेच्या कल्याणासाठीच असावे ही कल्पना किती दृढमूल झालेली होती याची कल्पना येते. शक, क्षत्रप, रुद्रदामन् याच्या इ.स. दुसऱ्या शतकातील लेखात जुनागढजवळील सुवर्णसिकता व पलाशिनी या नद्यांवरील धरण अतिवृष्टीने फुटले आणि धरणाने तयार झालेला सुदर्शन तलाव कोरडा पडला, त्यामुळे शेतकरी हवालदिल झाले आणि मग राजाने ते धरण पुन्हा बांधून काढले, अशी माहिती मिळते. हे धरण मुळात चंद्रगुप्त मौर्याने बांधलेले होते आणि अशोकाच्या काळात त्यात पाणी सोडण्याच्या मोऱ्या बसवण्यात आल्या होत्या, असे रुद्रदामन नमूद करतो. आणखी दोनशे वर्षांनी हे धरण पुन्हा फुटले आणि ते पुन्हा बांधण्याचे काम स्कंद गुप्ताने केले, असे त्याच्या लेखावरून दिसते. या लेखांवरून कर्ता करविता कोण हे कळले तरी धरण बांधणे म्हणजे प्रत्यक्ष काय हे समजत नाही.

पोरुमामिल्ल येथील 'अनंतराजसागर' धरणावरील शिलालेख या दृष्टीने अद्वितीय ठरतो. या लेखात धरण कोणी बांधावे, कोठे बांधावे, कोठे बांधू नये याची नियमावलीच दिलेली आहे. धरण बांधू इच्छिणारा राजा धार्मिक, धनवान, यश व द्रव्य यांचा अभिलापी असा असावा. त्याच्याजवळ धरण बांधण्याच्या विद्येतील तज्ज्ञ असावेत. या तज्ज्ञांच्या हाताखाली अशा बांधकामाचा सराव असलेले वाकबगार गवंडी असावेत. बांधकामासाठी टणक आणि लांब आकाराच्या शिळा वापराव्यात; जेथून हे दगड मिळवावयाचे ती खाण धरणाच्या जागेपासून फार दूर असू नये. ज्या नदीवर धरण बांधावयाचे आहे तिचे पाणी गोड असावे आणि धरणाची जागा उगमापासून निदान तीन योजने तरी दूर असावी. पात्राच्या दोन्ही बाजूला भक्कम आणि उंच टेकड्या असतील, अशी जागा बंधाऱ्यासाठी निवडावी. मात्र जिथे बंधारा घालावयाचा ती जमीन भुसभुशीत अथवा वाळवंटी नसावी. तलावानजीकची जमीन सुपीक आणि सुफल असावी. हा जसा अस्तिपक्षी भाग झाला तसे कोणत्या गोष्टी त्याज्य समजाव्यात हेही सांगितले आहे. धरण आणि त्यामुळे उत्पन्न होणारा तलाव राज्याच्या सीमेजवळ असू नये. मध्यभागी उंचवटे नसावेत. नदीचा प्रवाह फार कृश असू नये. जमीन खारी नसावी. जी जमीन ओलेतीखाली यायची ती विस्ताराने फार मोठी असू नये, तशी फार लहानही असू नये. इतके नियम सांगितल्यावर या धरणाच्या बांधकामाची प्रत्यक्ष कल्पना येणारी आणखी माहिती म्हणजे या कामावर प्रत्यही एक हजार मजूर सतत दोन वर्षे खपत होते. आणि त्यांच्या दिमतीला १०० बैलगाड्या जुंपलेल्या होत्या. चंद्रगुप्त मौर्याच्या काळापासून धरणाचे उल्लेख आलेले असले, तरी धरणाच्या

बांधणीसंबंधी इतके सविस्तर निर्देश केवळ याच लेखात मिळतात. आश्चर्याची गोष्ट अशी की, वास्तुशास्त्रावरील प्राचीन ग्रंथांतही असे विवेचन किंवा नियमावली सापडत नाही !

अभिलेखातील माहितीचे स्वरूप किती विविध आहे, याची आतापर्यंतच्या लेखनावरून कल्पना येईलच. शिलालेखाऐवजी इ.स.च्या सातव्या-आठव्या शतकापासून ताम्रपट कोरण्यास सुरुवात झाली. ते मुख्यतः दानपत्रांच्या स्वरूपाचे होते. तथापि दगडावर लेख कोरण्याची प्रथा अजिबात नष्ट झाली नाही. इस्लामी राज्यकर्त्यांनी त्यांनी बांधलेल्या इमारतींवर, खोदविलेल्या विहिरींवर शिलालेख कोरले आहेत. तसेच मशिदींवर, थडग्यांवर कुराणातील वचनांचे लांबच्या लांब पट्टे कोरलेले आहेत. इतर सर्व बाबतींत जसा दक्षिण भारत हा परंपराप्रिय होता, तसा मंदिरबांधणीच्या आणि शिलालेख कोरण्याच्या बाबतीतही. दक्षिण भारतातील मंदिरांवर असणाऱ्या अनेक कोरीव लेखांपैकी एक लेख मराठी माणसाला जवळचा वाटतो. तो म्हणजे तंजावूरच्या बृहदीश्वर मंदिराच्या ओवरीमध्ये कोरलेला, 'भोसलवंशचरित्र' या नावाने प्रसिद्ध असणारा प्रदीर्घ लेख. हा लेख मराठीत आहे आणि महाराष्ट्राला प्रिय असणाऱ्या छत्रपतींच्या घराण्यासंबंधी आहे. साहजिकच त्याची थोडी विस्तृत माहिती मराठी माणसास मनोरंजक वाटेल.

हा लेख मराठी माणसाच्या प्रथम नजरेस आणण्याचे श्रेय इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांचे आहे. राजवाडे यांनी १९०७ मधे 'प्रभात'मध्ये हा लेख प्रसिद्ध केला. त्याच वर्षी तंजावूरचे टी. सांबमूर्ती रावे हायकोर्ट वकील यांनीही हा लेख प्रसिद्ध केला. दहा वर्षांपूर्वी सरस्वती महाल ग्रंथालयात अन्य काही कामासाठी गेले असताना हा लेख प्रथम दृष्टीस पडला. बृहदीश्वर मंदिराच्या आग्नेय कोपऱ्यातील ओवऱ्यांच्या भिंतीवर कोरलेल्या लेखाची लांबी २४२ फूट व उंची ६ ॥ फूट आहे. सबंध लेखाचे ४६ स्तंभ आहेत. प्रत्येक स्तंभात साधारण बत्तीस ओळींचा मजकूर आहे. लिपी बाळबोध असून आजही लेख सहज वाचता येईल इतके कोरीव काम स्पष्ट आहे. मराठी इतिहासांची पुस्तके पाहताना अनेक कागदपत्रांचा, बखरींचा साधनग्रंथ म्हणून उपयोग केलेला आढळतो. परंतु या लेखाचा उल्लेख क्वचितच केलेला आहे. यासंबंधी काही ज्येष्ठ इतिहासकारांशी बोलण्याची संधी आली त्या वेळी असे जाणवले की, हा लेख उत्तरकालीन (इ. स. १८०३ चा) आणि बखरवजा असल्याने त्याचा मराठी इतिहासाचे साधन म्हणून उपयोग करण्यास संशोधक नाखूष असतात. सांबमूर्ती यांनी आपल्या पुस्तकास 'भोसलवंश चरित्र' असे प्रौढ नाव दिलेले असले, तरी प्रत्यक्षात ही भोसलेकुळाच्या एका शाखेची बखरच आहे आणि इतर बखरींप्रमाणेच यात दृष्टांत, दंतकथा यांचा मुक्तहस्ते वापर करण्यात आला आहे. संपूर्ण लेखाचे वाचन केल्यानंतर जाणवले ते असे की, एकोजी राजांच्या पूर्वीचा भोसले घराण्याचा इतिहास हा दंतकथेच्या स्वरूपातला असला, तरी तंजावर घराण्याची माहिती ही निश्चितच ऐतिहासिक स्वरूपाची आहे. शिवाय साधनग्रंथांकडे, त्यातल्या त्यात शिलालेखांकडे

पाहण्याची दृष्टी आता थोडी बदललेली आहे. कारण घटना सांगण्याच्या ओघात तत्कालीन समाजाच्या समजुती, आचारविचार, या सर्वांवर अप्रत्यक्षपणे चांगलाच प्रकाश पडतो. म्हणून 'भोसले वंश चरित्र' या बखरीचा तमीळनाडूतील मराठी राजसत्तेच्याच नव्हे, तर समाजाच्या अभ्यासाला उत्तम उपयोग होण्यासारखा आहे.

बखरीच्या आरंभी भोसले कुळाची जी माहिती दिली आहे ती थेट पुराणांची आठवण करून देणारी आहे. 'श्रीमद्भोंसल वंशाचा आदि मूलपुरुष श्रीमन्नारायण त्या परंपरेने श्री सूर्यनारायण, त्यापासून मनू, मनूपासून राजा इक्ष्वाकू. त्या राजाचे परंपरेत कृत, त्रेता, द्वापर या तीन युगांतही प्रख्यात पुण्यश्लोक राजे जाहले. या वंशात प्रस्तुत कलियुगामध्ये शंभुपर्वतप्रदेशी महाराष्ट्रदेशाधिपती शौर्योदार्यगुणप्रख्यात राजा शंभू म्हणून अवतरला.'

भोसले घराण्याचे कुलदैवत शिखरशिंगणापूरचा महादेव. त्याचाच उल्लेख शंभूपर्वत प्रदेश असा झालेला दिसतो. पुढे अनेक राजांची नावे बिदरचे राजे आदिलशहा, निजामशहा, विजयनगर असे करीत करीत बखरकार मालोजी राजे आणि शहाशरीफ यांच्यापर्यंत येऊन पोहोचतो. कालक्रमात गोंधळ असल्याने बखरकाराने मालोजीपुत्र शाहजी यासच कोल्हापूरच्या गादीवर बसवले आहे. पुढे जिजाबाईशी लग्न इ.सर्व कालक्रम व्यवस्थित आलेला आहे. शिवाजी महाराजांना राज्याभिषेक होण्यापूर्वी ते क्षत्रिय आहेत हे सिद्ध करून घेण्यासाठी गागाभट्टाची मदत घ्यावी लागली होती. उलट बखरकारांनी श्रीनारायणालाच भोसलवंशाचा आदिपुरुष ठरवून भोसले घराण्याची वारसदारी पक्की करून घेतली. क्षत्रिय असल्याखेरीज राजा होऊ शकत नाही, या मध्ययुगीन कल्पनेचाच हा एक पडसाद आहे.

क्षत्रिय मराठे म्हणजे ९६ कुळी, हे महाराष्ट्रात सर्वमान्य आहे. या शिलालेखात ९६ कुळांची नावे दिलेली असून हे सर्व सरदार शहाजी राजास मिळवून दिले आहेत. या यादीची आणि राजवाडे इत्यादींनी प्रसिद्ध केलेल्या अलीकडच्या याद्या, महालिंगदासाची सिंहासन बत्तीशीतील यांची तुलना केली असता जवळपास पन्नास टक्के नावे जुळतात. म्हणजे ही बखर महाराष्ट्रापासून दूर तामिळनाडूत इ. स. १८०३ मधे लिहिली असली, तरी आपण कोण आणि आपले कोण याचा विसर मराठा समाजास पडलेला नव्हता.

महाराष्ट्रातील भोसले घराण्यात प्रसिद्ध स्त्रियांमधे जिजाबाई, येसूबाई आणि ताराबाई यांची नावे प्रकर्षाने पुढे येतात. राजारामानंतर ताराबाईने कोल्हापूरच्या गादीचा कारभार सांभाळला असला, तरी ती प्रत्यक्ष सिंहासनाधिष्ठित झाली नाही. परंतु तंजावूरला मात्र एका स्त्रीला राज्याभिषेक झाल्याचा उल्लेख या लेखात आढळतो. तो असा, 'तदनंतरे बावासाहेब राजे त्याच उपद्रवाने शके १६५८ पिंगळ संवत्सरी दैवगतीस पावले. तेव्हा अमात्यपण करणारे व योग्य सोइऱ्यातही राज्यपदास कुणी नाहीकी म्हणून त्या बावासाहेबाची स्त्री सुजान बाईसाहेबास सर्वेच तक्तनिशी केले.'

भाऊबंदकी आणि मत्सर यांचा शाप याही घराण्यास लागलेला होता 'सुजानबाई





गादीवर आल्यानंतर बहुधा तेथील पुरुषवर्गास असूया वाटू लागून आणि सवाई शाहजी जिवंत आहे असा बभ्रा करून तंजावूरच्या किल्ल्यात बंडाळी माजवली आणि शाहजीराजे म्हणवणाऱ्या मुलास गादीवर बसवले. थोड्याच काळात ही फसवणूक उघडकीस येऊन या मुलाचे पारिपत्य झाले. 'सवाई शाहजीराजा' हा कोण, हीही अशीच एक सुरस व चमत्कारिक कथा आहे. सुजानबाईचे पती पाचवे एकोजी (बाबासाहेब) यांची चुलती अपरूपबाई या राणीने आपण गरोदर असल्याचे भासवून एक बटकीचा मुलगा आपलाच मुलगा आहे असे भासवून त्याला सवाई शहाजीराजे असे नाव दिले. थोड्याच दिवसांत हे ढोंग बाहेर पडून या पुत्रास नष्ट करण्यात आले. याचाच तोतया सुजानबाईला गादीवरून घालवण्यासाठी वापरण्यात आला. अशा कितीतरी हकीगती या लेखाच्या वाचनातून दृष्टीस पडतात आणि राजघराण्याचा इतिहास नसला, तरी वर म्हटल्याप्रमाणे समाजाच्या प्रवृत्ती आणि आचार-विचार यांचे उत्तम प्रतिबिंब यात उमटलेले दिसते.

शकुन-अपशकुन यांच्या कल्पना सर्वत्र रूढ होत्या. मृत्यूपूर्वी तीन महिने प्रतापसिंह महाराजास रात्रीच्या प्रहरी मोठ्याने रडण्याचा आवाज येई. आवाज किल्ल्याबाहेरून येतो म्हणून पाहावयास गेले, तर आवाज किल्ल्यातून येई. पुन्हा किल्ल्यात आल्यावर बाहेरून येई. नंतर एक दिवस वाड्याचे गोपुराचे शिखर अचानक खचले. अशी अनेक दुश्चिन्हे लोकांना दिसू लागली. प्रत्येक महत्त्वाच्या प्रसंगी त्या त्या माणसाच्या स्वप्नात येऊन सांबशिवाने दृष्टान्त दिल्याची कथा तर हरघडीस नमूद केली आहे. हा काहीसा अंधश्रद्धेचा भाग म्हटला, तरी श्रद्धेचा भाग पुष्कळच होता. पूजा-अर्चा, यज्ञयाग, याबरोबरच दानधर्म, यात्रा, देवालयांचा जीर्णोद्धार अशी कामे बहुतेक राजांनी केली. पैकी तुळजामहाराजांचे नाव विशेषत्वाने घेतले जाते.

दोन-तीन ठिकाणी पालख्या, हत्तीच्या अंबारीचे आणि त्याबरोबर येणाऱ्या अबदागिरी सारख्या राजचिन्हांचे वर्णन तपशीलवार दिले आहे. याबरोबरच साधारण लोकांच्या आणि राजे लोकांच्या दृष्टीने अप्रूपाच्या किंवा मौल्यवान वस्तू कोणच्या, त्याचेही उल्लेख प्रसंगाप्रसंगाने आलेले आहेत. शिवाजी राजांसंबंधी लिहिताना फिरंग्यांच्या कडून त्यांना कोणत्या वस्तू मिळाल्या त्याची एक यादी आहे. त्यात सोने-रुपे 'पश्चिम समुद्रात सोन्याची वाळू होती ते, मोते, मरकत, पद्मराग, वज्र, पोवळी, चरक, लोध्रक, गुग्गुळ, पावलाशक, मंजिष्ठा, नागसंभव, पारा, हरिताळ गंधीसामान नराळीगंधक, गोरोचन, अभ्रक, वत्सनाभी, आदिकरून विषवस्तू विषपरिहार औषध' अशी नावे येतात

राजारामाच्या वेळेस नदीवर नेलेली घोडी पाणी पिईनाशी झाली की, 'पाण्यात काय संताजी धनाजी दिसले काय' असे त्यांना विचारीत, अशी एक दंतकथा आहे. तसे थोरले बाजीराव पेशवे मोहिमेवर निघाल्यानंतर घोड्यावरून जाताना कणसे हातावर चोळून भूक भागवीत असत, असेही बखरकार सांगतात. या शिलालेखाच्या लेखकाने या दोन्ही कथा

अनुक्रमणिका

एकत्र करून त्या शिवाजी महाराजांना चिकटवल्या आहेत आणि औरंगजेबाने या पराक्रमी पुरुषाची 'सुरत तरी लेहून आणा' अशी आज्ञा केल्याची कथा लेखात दिलेली आहे. बाळाजी विश्वनाथाने चौथाई सरदेशमुखीच्या सनदा आणल्या. शिलालेखाच्या लेखकाला चौथाईचा हक्क मिळाल्याचे माहीत होते. पण तो कोणी कसा आणला याची माहिती नव्हती. म्हणून औरंगजेबाच्या मुलीने संभाजी महाराजांना मनाने वरले आणि उत्पन्नाचा चौथा हिस्सा आपल्यासाठी मागून घेऊन तो शाहू महाराजांना चौथाई म्हणून दिला, असे लेखक सांगतो.

भाषेची वैशिष्ट्ये तर वाक्यावाक्यागणिक जाणवतात. 'लग्न केले' म्हणजे 'वऱ्हाड केले', 'साक्षात्कार होणे' यासाठी 'स्वप्नात प्रत्यक्ष होणे,' 'एक शिवाजी नावाचा' याऐवजी 'येक शिवराजा म्हणणार' असे प्रयोग केलेले आहेत.

'कन्यापणी दाक्षणा लावणे नाही' याचा अर्थ मुसलमानी समाजातील चालीरीती माहिती असल्याखेरीज समजणार नाही. दाक्षणा म्हणजे दात काळे करण्यासाठी लावण्याच्या मिश्रीचा एक प्रकार आणि ती लावण्याचा अधिकार फक्त विवाहित स्त्रियांना पोहोचतो. 'मला तुझी मुलगी देत असशील तर मुसलमान धर्म स्वीकारतो' ही संभाजीविषयीची कथा माहीत असल्याने लेखकाने झेबुन्निसाने 'कन्यापणी दाक्षणा लावली' असा हवाला दिला आहे.

शरफोजी आणि त्यापूर्वीचे प्रतापसिंह इत्यादी राजे काव्य-नाट्य-साहित्य यांचे केवळ भोक्तेच नव्हते, तर स्वतः लेखकही होते. सरस्वती महाल ग्रंथालयातील ग्रंथसंपदेवरून ही गोष्ट स्पष्ट होते. शिलालेखात सरफोजीचा गुरू श्वार्डझ् याने त्याच्याकडून इंग्रजी, मराठी, संस्कृत, फारसी या भाषांचा अभ्यास करविला.

याच सरफोजीच्या आज्ञेने त्याचा चिटणीस बाबुराय प्रथमवर्ष (ब्राह्मण), महाराष्ट्र जाती, भगवंतरायाचा पौत्र, विठ्ठलरायाचा पुत्र, याने शके १७२५ मध्ये म्हणजे इ. स. १८०३ मधे हा लेख तयार केला. या लेखावरून तत्कालीन मराठी भाषेचे स्वरूप, समाजाची एकंदर संस्कृती आणि त्याहीपेक्षा केवळ शे-दीडशे वर्षांपूर्वीच होऊन गेलेल्या ऐतिहासिक घटनांना दंतकथांचे विकृत स्वरूप कसे आले याची कल्पना येते.

(डेक्कन कॉलेज, येरवडा, पुणे ४११००६)

साभार स्वीकार

(१३) **अनुभव** : वा. वि. जोशी, आरती प्रकाशन, पृष्ठे १०४, मूल्य २२/- रुपये.

(१४) **राजर्षी शाहू महाराज** : डॉ. लुब्धा आपटे, सुरेश एजन्सी, पुणे, पृष्ठे ८३, मूल्य २५/- रुपये.

अनुक्रमणिका





डॉ. हे. वि. इनामदार

शेवाळकरांचे वाङ्मयीन व्यक्तित्व

'त्यांच्या शब्दलालित्याची पहिली भेट आपल्याला त्यांच्या कवितेतून होते. कवितेत या गुणाला विपुल वावही असतो. त्यामुळे लयबद्ध व नादमय लेखनाची त्यांची मूळची हौस कवितेमध्ये पहिल्यांदा पुष्ट झाली. मला वाटते, त्यांचा मूळ पिंड कवीचाच असला पाहिजे. या कविवृत्तीने सृष्टीतील व जीवनातील सौंदर्याचा वेध ते सहज व सतत घेतात. . . हे सौंदर्यतत्त्व त्यांना निसर्गामध्ये तर भेटतेच, पण मनुष्यजीवनातील विविध अंगांमध्येही भेटते. मनुष्यस्वभाव, त्याचे वळण व वर्तन, दोन व्यक्तींचे परस्परसंबंध, मनोभावना, विचारपद्धती व मानवी आदर्श यांमध्येही ते भेटते. माणसामाणसांच्या संबंधात जे अटळ ताणतणाव असतात किंवा स्वप्न व वास्तव, आभाळ व भूमी याबद्दलचा जो सनातन आत्मसंघर्ष असतो, त्याकडेही ते या कुतुहलबुद्धीने पाहतात. या सर्व बाह्य व अंतःकलहातून मनाला मुग्ध करणाऱ्या सौंदर्याचे नवनीतच निश्चित निघणार, याची त्यांनी मनाशी खात्री बाळगलेली असते. अशा सौंदर्ययात्रिकाच्या जगात संकटांचेही स्वागत असते व यातनांचेही कौतुक होते. कारण या सर्व अप्रिय व असह्य वास्तवाच्या गर्भात लसलसणारा सौंदर्यकंद त्यांनी साधार कल्पिलेला असतो.'

व्यक्तित्वाचा शोध

'प्राचार्य राम बाळकृष्ण शेवाळकरांच्या साहित्यातून प्रतीत होणारी त्यांची जीवनदृष्टी' या विषयावर एखाद्या विचक्षण अभ्यासकाने व्यक्त केलेले अभिमत, वर नमूद केले असावे, असे वाटण्याचा संभव आहे. कारण शेवाळकरांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचे सारतत्त्व या अवतरणातून व्यक्त झाले आहे. पण वस्तुस्थिती वेगळी आहे. कै. डॉ. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे यांच्या व्यक्तित्वाचा शोध घेताना स्वतः शेवाळकरांनीच वसंतरावांविषयी हे लिहिले आहे.*

आणि याचे कारण उघड आहे. शेवाळकर हे सौंदर्ययात्रिक आहेत. शिक्षण, समाज, संस्कृती आणि साहित्य अशा चतुर्विध क्षेत्रांत त्यांनी आजवर जो मुक्त संचार केला, तो सौंदर्योपासनेच्या पावन ध्यासापोटीच. ज्ञाननिष्ठा, समाजचिंतन, संस्कृतिसंवर्धन व साहित्योपासना यांतील सौंदर्य त्यांना काही व्यक्तींच्या सहवासातून व काही संस्थांच्या

*'वसंतवैभव : कै. डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे स्मृतिग्रंथ' : संपादक: मदन कुलकर्णी आणि कुंदा केळापुरे, विदर्भ साहित्य संघ प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती, जून १९९३, पृष्ठे ५ ते ६

सहभागातून प्रकर्षाने प्रतीत झाले. त्या सर्वांशी ते कायावाचामनेकरून एकरूप झाले. स्वतःजवळ जे जे उत्तम, उदात्त, उन्नत, महन्मधुर जे जे होते, ते ते सर्व त्यांनी अशा व्यक्तींना व संस्थांना अर्पण केले. समर्पणातील स्वानंद त्यांनी मनोमन अनुभवला.

ज्ञानोपासनेचे आकर्षण

ज्ञाननिष्ठा हे शेवाळकरांचे पहिले सौंदर्यनिधान आहे. या निष्ठेच्या ओढीने एकदा संस्कृत व पुन्हा मराठी हे विषय घेऊन, एम. ए. ही पदवी त्यांनी दोनदा संपादन केली आणि प्रथम श्रेणीत येऊन सुवर्णपदकही मिळवले. त्यानंतर अध्यापन हेच आपले व्यवसायक्षेत्र म्हणून त्यांनी ठरविले. वाशिम, यवतमाळ, नांदेड व वणी इथल्या शिक्षणसंस्थांतून त्यांनी अध्यापन केले आणि वयाची साठी पुरी झाल्यावर महाविद्यालयाचे प्राचार्य म्हणून ते रीतसर सेवानिवृत्त झाले.

शेवाळकरांनी आपली ज्ञानोपासना विद्यालयीन सेवेपुरतीच मर्यादित ठेवली नाही. शैक्षणिक स्वरूपाचे कार्य करणाऱ्या अनेक सार्वजनिक संस्थांच्या प्रगतीला त्यांनी हातभार लावला. पुण्यातील महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, वणीचे शिक्षण प्रसारक मंडळ, वाईचे विश्वकोष मंडळ, नागपूरचे क्षीरसागर शैक्षणिक प्रतिष्ठान, पुण्यातील पाठ्यपुस्तक मंडळ, औरंगाबादमधील प्रौढ शिक्षण संस्था, नागपूरची वैदर्भीय लेखिका संस्था आणि नागपूर विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषद अशा बृहन्महाराष्ट्रातील विविध शैक्षणिक संस्थांतून जवाबदारीची पदे भूषवून त्यांनी भरीव स्वरूपाचे कार्य केले.

समाजसन्मुख मनोवृत्ती

शेवाळकर हे समाजमनस्क वृत्तीचे कार्यकर्ते आहेत. यवतमाळ येथील नवसमाज निर्माण मंडळ आणि लोकनायक अणे प्रन्यास, मुंबईतील अ. भा. सानेगुरुजी कथामाला, नागपूरचे महाराष्ट्र आचार्यकुल आणि आकाशवाणी सल्लागार मंडळ, तसेच पुण्यातील महात्मा गांधी अकादमी अशा सामाजिक संस्थांच्या कार्यात शेवाळकर मनापासून समरस झाले.

संस्कृति-संवर्धनातील सहभाग

वेदोपनिषदे, रामायण-महाभारतादी महाकाव्ये, कालिदास-भवभूतींच्या विदग्ध रचना आणि संतकवींची काव्यसंपदा यांच्या अभ्यासातून शेवाळकरांच्या चित्तवृत्तीचे पोषण झाले. त्यामुळे भारतीय संस्कृतीचे संवर्धन करणाऱ्या संस्थांच्या कार्यात ते कळत-नकळत ओढले गेले. मुंबईची कला अकादमी, नाट्य महोत्सव समिती, संतपीठ सल्लागार समिती आणि साहित्य संस्कृती मंडळ यांचे सदस्य म्हणून त्यांनी बजावलेली कामगिरी लक्षणीय ठरली.

अनुक्रमणिका





साहित्यसंस्थांशी समरसता

साहित्य हे संस्कृतीचे एक प्रधान अंग आहे. वाणी आणि लेखणी यांची रससिद्धी शेवाळकरांना निसर्गतःच लाभलेली असल्यामुळे त्या दोन्ही माध्यमांतून त्यांनी लक्षणीय स्वरूपाची साहित्यसेवा तर बजावलीच; पण त्याबरोबरच अनेक साहित्यसंस्थांच्या कार्यात त्यांनी रस घेतला. नागपूर येथील विदर्भ साहित्य संघ व पु. भा. भावे स्मृती समिती, भद्रावती इथे भरलेले पहिले आदिवासी साहित्य संमेलन, भंडाऱ्याचे विदर्भ साहित्य संमेलन, भैरवगडचे स्वातंत्र्यवीर सावरकर साहित्य संमेलन, दिल्लीची साहित्य अकादमी, मुंबईतील मराठी विकास परिषद आणि पुण्यातील महाराष्ट्र साहित्य परिषद अशा संस्थांतून महत्त्वाची पदे भूषविली. त्या संस्थांच्या विकासाला शेवाळकरांचे मोठेच साहाय्य झाले.

साहित्यिक शेवाळकर

समीक्षा, ललित गद्य, काव्य आणि शिक्षणशास्त्र या चार माध्यमांतून शेवाळकरांनी लिहिलेली स्वतंत्र पुस्तके वेळोवेळी प्रसिद्ध झाली आहेत. त्रिदल, अग्निमित्र, रुचिभेद, सारस्वताचे झाड, आकाशाचा कोंब व साहित्याचे अक्षरलेणे या संग्रहांतून त्यांचे समीक्षा-लेख समाविष्ट झाले आहेत. अमृतझरी, पूर्वेची प्रभा, देवाचे दिवे, उजेडाची झाडे, तारकांचे गाणे, देशविदेश व माहेर-यात्रा ही ललित गद्यात्मक लेखांची त्यांची सात पुस्तके निघाली आहेत. असोशी, रेघा व अंगारा हे त्यांचे तीन काव्यसंग्रह भावसंपन्न आहेत. शिक्षण-यात्रा, शिक्षण-विचार आणि मराठी व्याकरण-लेखन ही शिक्षणविषयक तीन पुस्तके त्यांच्या नावावर आहेत. शेवाळकरांनी केलेले ग्रंथसंपादन वेचक व वेधक आहे. लोकनायक अणे, आचार्य विनोबा भावे, म. खु. देशपांडे, वा. ना. देशपांडे, गु. ह. देशपांडे व वि. भि. कोलते या विदर्भातील लेखकांच्या निवडक लेखांचे साक्षेपी संपादन करणारी पुस्तके त्यांनी सिद्ध केली आहेत. याशिवाय शेवाळकरांच्या प्रकाशित पण असंग्रहित लेखांचा ऐवज किमान चार-पाच पुस्तकांना पुरेल एवढा विपुल आहे. आज, तयाच्या बासष्ठाव्या वर्षीही त्यांची लेखणी (आणि वाणीही) सातत्याने साहित्यसेवेत मग्न आहे.

वाङ्मयीन गुणविशेष

शेवाळकरांच्या ग्रंथसंपदेचे विहंगदर्शन जरी घेतले, तरी त्यांची काही वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये जाणवतात. एकतर त्यांची जीवनदृष्टी विशाल आहे. 'मळयास माझ्या कुंपण पडणे अगदी न मला साहे,' असे सांगणारा केशवसुतांचा 'नवा शिपाई' त्यांना प्रिय आहे. त्यांना माणसांचे प्रेम आहे. माणसांचे कार्यकर्तृत्व, राष्ट्रप्रेम आणि विचारसौंदर्य या गुणांवर ते लुब्ध होतात. या प्रेमापुढे पक्षभेदांच्या भिंती कोसळून पडतात. त्यामुळेच विनोबा भावे, महात्मा गांधी, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, न्यायमूर्ती रानडे, टागोर, लोकनायक अणे, नरहर कुरुंदकर,

अनुक्रमणिका

बाळशास्त्री हरदास आणि आचार्य अत्रे अशा विविध विचारप्रणालींच्या व्यक्तींविषयी ते भरभरून लिहितात. त्या व्यक्तींच्या कर्तृत्वाचे मर्म ते सारख्याच ममत्व भावनेने विशद करतात. त्यामुळे समरसतेतील सौंदर्य लेवून त्यांचे हे व्यक्तिचित्रण वाचकांसमोर ठाकते. सत्याचा आग्रह, सामाजिक अनुबंधाचे भान व आत्मीयतेचा ओलावा हे घटक असले, तरच जनमने उन्नत करणारे वाङ्मय लिहिता येते, या गांधीजींच्या विचाराचा ('रुचिभेद', पृ. २१) आदर करणारे शेवाळकर त्यामुळेच स्वा. सावरकरांच्या व्यक्तित्वाचे वर्णन 'क्रांतदर्शी' या संज्ञेने करतात. ('रुचिभेद', पृ. २४).

शेवाळकरांच्या परिणत प्रज्ञेला अ-विषय नाही. लोकरामायण, गाथा सप्तशती, संस्कृत शोकात्मिका, बाणभट्टांचे काव्य, ऋग्वेद, भवभूतीची नाटके अशा अनेकविध विषयांचे आलोडन ते सूक्ष्मपणे व रसिकतेने करतात. डॉ. लोहियांची भाषादृष्टी, रवींद्रनाथांची इतिहासदृष्टी, भारतीय चित्रकला, ज्ञानेश्वरीतील पसायदान, राजशेखरांचे गाव, रामायणाची वाङ्मयीन महत्ता, जयप्रकाशांची शिक्षणदृष्टी, अशा चाकोरीबाहेरच्या विषयांचेही अनोखे दर्शन घडविण्यात ते रंगून जातात.

शेवाळकरांच्या काही लेखसंग्रहांतून त्यांचे भाषण-लेखही समाविष्ट झालेले आहेत. त्यांच्या स्वतंत्र समीक्षा-लेखांतूनही त्यांचा ठायीचा वक्तृत्वगुण प्रकर्षाने प्रतीत होतो. किंबहुना, वाङ्मयीन गुंजारव आणि वाचकांशी सुखसंवाद साधूनच आपले समग्र लेखन त्यांनी केले आहे. स्वतःच्या वाचनाच्या वाटचालीत भेटलेले उत्कृष्ट ग्रंथ त्यांनी आपल्या वाचकांपुढे रसिकतेने उलगडून दाखविले आहेत. विविध साहित्यकृतीतील अपूर्व सौंदर्यस्थळांचा परिचय आपल्या वाचकांना करून देणे हा त्यांच्या वाङ्मयीन प्रपंचाचा प्रमुख हेतू आहे.

मात्र हा परिचय काही ठिकाणी अधुरा-अपुरा झाला आहे. प्रास्ताविक समालोचनानंतर शेवाळकर अधिक खोलात जाऊन विस्ताराने व विचक्षणतेने काही सांगतील, असे वाटते न वाटते तोच त्यांचे लेखन अधेमधे खंडित होते. या अपूर्णतेची बोच वाचकमनात सलत राहते. स्फुटता व प्रासंगिकता ही शेवाळकरांच्या लेखनाची अनेक ठिकाणी निमित्तकारणे झाली आहेत. विनोबांचे साहित्य, सावरकरांचे काव्य, ज्ञानेश्वरांची भावार्थदीपिका, कालिदासाची नाट्यसृष्टी अशी शेवाळकरांच्या व्यासंगाची व अभिरुचीची विविध अभ्यासक्षेत्रे आहेत. त्यावर स्वतंत्र व सविस्तर असे ग्रंथलेखन ते समर्थपणे करू शकतील. त्यांची आजवरची साहित्यसेवा पुढच्या प्रबंधाची साक्ष देणारी आहे. 'प्रसाद-चिन्हांनी पुरःफलानि', हे वचन शेवाळकरांच्या लेखनकर्तृत्वाला पूर्णपणे लागू आहे. नजीकच्या भविष्य काळात शेवाळकर ही अपेक्षापूर्ती करतील, अशी आशा आहे.

(६०/१५ भारती निवास कॉलनी, पुणे-४)

प्र. ल. गावडे

सृजनाचा सन्मान करणारा साहित्यिक

पणजी येथे भरणाऱ्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी श्री. राम शेवाळकर यांची अविरोध निवड झाल्याचं वृत्त ऐकलं अन् तत्क्षणी आठवण झाली ती नरहर कुरुंदकरांच्या एका वाक्याची. १९५७ साली श्री. राम शेवाळकर हे मराठवाड्यातील नांदेड येथे पीपल्स कॉलेजमध्ये प्राध्यापक म्हणून रुजू झाले आणि आपल्या वैदर्भीय शैलीनं अन् सौम्य-ऋजू स्वभावानं त्यांनी नांदेडकरांना किती मोहून टाकलं यांचे वर्णन कुरुंदकरांनी पुढील वाक्यात केलं आहे : 'आधी निर्माण झालेले लोकप्रियतेचे सर्व उच्चांक शेवाळकरांनी मोडून टाकले.'

अध्यक्षपदाच्या निवडणुकीच्या वेळीही श्री. राम शेवाळकरांनी हा लोकप्रियतेचा उच्चांक पुन्हा मोडला. मराठी साहित्य महामंडळाच्या सर्व संस्थांनी अध्यक्षपदासाठी एकच नाव सुचविण्याचा हा प्रसंगही अलीकडच्या काळात अपूर्वच मानावयास हवा आणि त्यामुळेच श्री. शेवाळकर यांच्या लोकप्रियतेचं रहस्य जाणून घेण्याची जिज्ञासा मनात बळावते.

विपुल साहित्यनिर्मिती हा अध्यक्षीय निवडीसाठी एक महत्त्वाचा निकष मानला जातो. या एका निकषानेही शेवाळकरांची निवड या पदावर होण्यास कोणताच प्रत्यवाय नव्हता. तीन कवितासंग्रह, सहा वाङ्मयीन लेख-संग्रह, सात ललित-लेखनपर ग्रंथ आणि शिक्षण व संकीर्ण सदरात जमा होणारी तीन पुस्तकं अशा एकोणीस मौलिक मुद्रांनी शेवाळकरांचा साहित्यकोश संपन्न आहे. शेवाळकरांनीच संपादित केलेल्या आणखी बावीस ग्रंथांची भर यात घातली, तर शेवाळकरांची ही वाङ्मयीन श्रीमंती डोळ्यांत भरावी अशीच आहे. पण केवळ वाङ्मय-विपुलतेवर निवड करण्याची कल्पना येथे नव्हती असं वाटतं. वाङ्मय-निर्मितीबरोबरच शेवाळकरांनी वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीसाठी जे संस्थात्मक आणि संघटनात्मक काम केलं, त्याची स्मरणपूर्वक दखल घेणं उचित होतं. महाराष्ट्रातील लहान-मोठ्या सुमारे तीस साहित्यविषयक संस्थांनी शेवाळकरांना अध्यक्ष वा उपाध्यक्षपद देऊन वा सभासद म्हणून त्यांना स्वीकृत करून त्यांच्या संघटनाकौशल्याचा व मार्गदर्शनाचा लाभ मिळविला आहे. त्या संस्थांतही वैविध्य आहे. त्यांत अ. भा. साने गुरुजी कथामाला, नागपूरचे 'महाराष्ट्र आचार्यकुल', लो. टिळक पैसा फंड, पु. भा.भावे स्मृती समिती नाट्य परीक्षण मंडळ, संतपीठ सल्लागार समिती, म. गांधी अकादमी, स्वा. सावरकर साहित्य

अनुक्रमणिका

संमेलन आणि आदिवासी साहित्य संमेलन अशा निरनिराळ्या विचारसरणीच्या व विविध क्षेत्रांतील संस्था आहेत. लेखन कार्यातील महत्त्वापेक्षा साहित्यातील या संस्थात्मक व संघटनात्मक कार्यासाठी श्री. राम शेवाळकर यांनी केलेलं हे योगदान कुणालाही सहजासहजी दृष्टीआड करणं शक्य नव्हतं. या संपूर्ण कार्यात शेवाळकरांनी स्वतःला इतकं झोकून दिलं आहे की, शेवाळकरांमधील प्रशासकानं, संघटकानं आणि कार्यकर्त्यानंही शेवाळकरांमधील लेखकावर मात केली आहे की काय, अशी शंका समीक्षकांनाही यावी.

श्री. राम शेवाळकर यांच्या या अविरोध निवडीमागील ही एक वस्तुनिष्ठ मीमांसा म्हणता येईल. स्वतः शेवाळकर यांनी याबाबत केलेलं विश्लेषणही असंच आहे. निवड झाल्यानंतर वृत्तपत्राला दिलेल्या एका मुलाखतीत ते म्हणाले आहेत की, "मी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात दीर्घकाळापासून जे संस्थात्मक आणि संघटनात्मक कार्य केलं, ग्रंथव्यवहाराचा प्रसार वाढविण्यासाठी जे उपक्रम केले त्या कामाचं पारितोपिक म्हणून मला अध्यक्षपद अविरोध मिळालं असावं."

श्री. शेवाळकरांनी केलेली ही विध्यर्थी कारणमीमांसाही अर्धसत्यावर आधारलेली वाटते. ह्यातील निकप हे काहीसे वाङ्मयबाह्य आहेत. शिवाय संघटनात्मक कार्य हा कार्यपद्धतीचा एक भाग होय. तथापि त्या कार्यपद्धतीतही शेवाळकरांचं एक वेगळेपण आहे आणि ते वेगळेपण त्यांच्या लोकप्रियतेचं एक कारण आहे. 'जे चांगलं आहे ते कोठूनही स्वीकारावं' या समन्वयवादी भूमिकेतून काम करण्याचा त्यांचा स्वभाव आहे. शेवाळकरांचे जीवनातील आदर्श आणि त्यांची कार्यपद्धती या समन्वयवादी विचारातून साकार झाली आहे. आपला विचार स्पष्ट करताना, एका जाहीर मुलाखतीत ते म्हणाले होते, "स्वा. सावरकरांचं दिव्यत्व आणि आचार्य विनोबा भावे यांचं ऋषित्व मला अधिक भावलं. कोणत्याही व्यक्तीतील गुणांचा स्वीकार करण्याची वृत्ती असल्याने बाबा आमटे यांचं चिरतारुण्य आणि नरहर कुरुंदकर यांची वैचारिक शिस्त यांचाही पगडा माझ्यावर पडला."

ज्ञानेश्वर, सावरकर, म. गांधी, पु. भा. भावे किंवा कालिदास, भास, व्यास, वाल्मिकी इत्यादी आदर्शातील 'महामानवा'चं आपल्याला घडलेलं दर्शन ते जेव्हा वर्णन करतात तेव्हा त्यांच्या या समन्वयवादी दृष्टीची कल्पना येते. माणसाच्या मतापेक्षा त्यातला माणूस त्यांना अधिक प्रिय आहे. विडा करताना पान नखलून विड्याच्या पानाची शीर तेवढी कोवळिकेनं काढायची, पान मात्र कुठं फाटू द्यायचं नाही, अशी एखाद्या घरंदाज सौंदर्यवतीची जी पद्धती असते, ती शेवाळकरांच्या कार्यात सर्वत्र दिसते. मग ते त्यांचं वक्तृत्व असो वा लेखन असो. विरोधी विधान तर खोडायचं, आपला मुद्दाही ठसठशीतपणे मांडायचा, पण तसं करताना ते विधान करणाऱ्या कार्यकर्त्यास जराही कुठं धक्का लागू द्यायचा नाही यावर त्यांचा कटाक्ष असतो. मत खोडायचं पण माणूस खोडावयाचा नाही, ही विनोबांची रीत शेवाळकरांच्या हाडीमासी खिळलेली आहे. जेथे जेथे म्हणून नवनिर्मिती आहे, सृजनता आहे, सर्जनशीलता





आहे– मग ती साहित्यातील असो, कार्यातील असो, तेथे तेथे शेवाळकरांना विलक्षण आकर्षण आहे. शेवाळकरांच्या लोकप्रियतेचं ते एक प्रमुख कारण आहे.

लिखित साहित्यापेक्षा त्याच्या मौखिक साहित्यानं– वक्तृत्वानं– शेवाळकरांना अधिक लोकप्रियता लाभली आहे. कुरुंदकरांनी म्हटल्याप्रमाणे अलौकिक वक्तृत्वाची एक धुंद देणगी निसर्गानंच शेवाळकरांना दिली आहे. आणि त्यांच्या शालीन वक्तृत्वाच्या शारदीय चांदण्यात महाराष्ट्र न्हाऊन निघाला आहे. रसाळ, काव्यमय आणि बेहोश करणारं माधुर्ययुक्त मराठी गद्य त्यांच्या वाणीतून सतत स्रवत असतं. वक्तृत्वाच्या देणगीच्या जोरावर साधू-संतांच्या या मायभूमीत भास-कालिदास-भवभूती यांना शेवाळकरांनी पुन्हा एकदा जिवंत केलं आहे. विजयनगरच्या मंदिरातील दगडी खांबांतून सप्तसुरांची मंजुळ मालिका प्रकटावी अशी शेवाळकरांची खणखणीत वाणी भावमाधुर्यानं जेव्हा ओसंडून वाहू लागते, तेव्हा त्या सभेचं रूपान्तर संगीताच्या बेहोष मैफलीत कधी होतं तेच कळत नाही. वाक्यावाक्यांना दाद घेत या शब्द-मैफलीत शेवाळकर श्रोत्यांना धुंद करून टाकतात. ज्ञानेश्वरी जन्मशताब्दीच्या सोहोळ्यात पंडित हृदयनाथ मंगेशकर यांच्या 'अमृताचा घनू' या अभंगगायनाच्या कार्यक्रमात शेवाळकरांनी जे निरूपण केलं होतं ते मंगेशकरांच्या भावगर्भ, मधुर स्वरांशी पैजा जिंकण्याइतकं सरस आणि सुरेल होतं. हा अनुभव महाराष्ट्रातील अनेक श्रोत्यांनी घेतलेला आहे. त्या वेळी खुद्द आळंदीत श्रीज्ञानेश्वरांच्या समाधीसमोरच्या प्रांगणात 'अमृताचा घनू' हा कार्यक्रम जेव्हा सादर करण्यात आला, तेव्हा शेवाळकरांच्या निरूपणातील शब्द जणू अमृताचे कल्लोळ होऊन प्रकटत आहेत, असा भास भाविकांना होत होता. विशेषतः 'पसायदाना' चं शेवटचं गीत मंगेशकरांनी गाण्यापूर्वी श्रीज्ञानेश्वर महाराजांनी संजीवन समाधी घेण्याची जी पूर्वतयारी केली तिचं नामदेवांनी केलेलं कारुण्यपूर्ण वर्णन शेवाळकरांच्या मुखातून जेव्हा स्रवू लागलं तेव्हा सहस्रावधी श्रोत्यांचे कंठ रुद्ध झाले अन् त्यांच्या नेत्रांतून पाझरणाऱ्या अश्रूंत शेवाळकरांची वाणी न्हाऊन निघाली. माऊलीच्या समाधीचा तो प्रत्यक्ष प्रसंगच कानांनी अन् नयनांनी आपण अनुभवीत आहोत, असा अंतःकरण हेलावून टाकणारा प्रत्यय ज्या श्रोत्यांनी त्या वेळी घेतला त्यांना शेवाळकरांच्या शब्दांचं खरं सामर्थ्य उमगलं.

रसाळ, काव्यमय अन् संगीताची लय पकडणारं शेवाळकरांचं वक्तृत्व उमललं ते अनेक संस्कारांतून. रामशास्त्री शेवाळकर हे राम शेवाळकर यांचे पणजोबा. त्यांच्या रसाळ वाणीतून मुखरित झालेली श्रीमद्भागवतावरील प्रवचनं ऐकून अचलपूरचे श्रीमंत रावसाहेब देशपांडे अतिशय प्रभावित झाले अन् मराठवाड्यातील मूळच्या शेवाळ गावाहून विदर्भातील अचलपूर येथे स्थायिक होण्यासाठी त्यांनी श्रीरामशास्त्री शेवाळकरांना पाचारण केलं. मूळ धर्माधिकारी आडनाव असलेले शेवाळ्याचे रामशास्त्री अचलपूरला आले आणि तेथे स्थायिक होऊन शेवाळकर झाले. मराठवाडा हे शेवाळकरांचं माहेर आहे, असं कुरुंदकर

जे म्हणतात ते या अर्थानं. राम शेवाळकरांनाही मराठवाड्याचं इतकं विलक्षण प्रेम की, 'रेघा' ह्या आपल्या काव्यसंग्रहाला अर्पणपत्रिका जोडताना शेवाळकरांनी लिहिलं आहे : 'कुणालाही लळा लावणाऱ्या मराठवाड्यांच्या वत्सलतेस-' शेवाळकर घराण्यातील संस्कृत पांडित्याचे, रसाळपणाचे आणि प्रवचनकार-कीर्तनकारांचे हे सर्व संस्कार शेवाळकरांच्या रसनेवर झाले आहेत. आपल्या वक्तृत्वकलेविषयी शेवाळकरांनी स्वतःच सांगितलं आहे की, 'वक्तृत्वाची साधना अशी मी कधीही केली नाही. वडील कीर्तनकार होते. त्यांची कीर्तनं पाठ म्हणून दाखवायचो. त्यामुळे सभाधीटपणा आला. विदर्भात वक्त्यांची परंपरा मोठी आहे. त्याचा प्रभाव माझ्यावर पडला. मुद्रणकला आल्यानं वाणीची जबाबदारी वाढली. त्यामुळे एक कला म्हणून वक्तृत्वाचा विकास व्हावा, ही भावना वाढीस लागली.'

शेवाळकरांच्या वक्तृत्वातील काव्यमयता ही त्यांच्यात लपलेल्या कवीमुळे निर्माण झाली आहे ! 'असोशी', 'रेघा' आणि 'अंगारा' हे शेवाळकरांचे तीन काव्यसंग्रह कवी म्हणून शेवाळकरांचं साहित्यक्षेत्रातील श्रेष्ठ स्थान प्रस्थापित करण्याइतके तोलामोलाचे आहेत. कवी मंगेश पाडगावकर, नरहर कुरुंदकर यांसारख्या ख्यातनाम कवींनी आणि समीक्षकांनी शेवाळकरांच्या कवितांना पसंतीची पावती दिलेली आहे. फार मोठी आश्वासक कविता म्हणून त्यांनी तिचा गौरवही केला आहे. शेवाळकरांची कविता प्रचारकी नाही अन् युगप्रवर्तकही नाही. अशा तिच्या वैशिष्ट्याच्या अन् मर्यादेच्या नोंदीही या समीक्षकांनी केल्या आहेत. शेवाळकरांची कविता प्रारंभीच्या काळात अनुकरणशील होती आणि काही पूर्वसूरींच्या लकबी घेऊन ती अवतरली होती. तथापि तिचं वेगळेपणही ध्यानी येऊ लागलं होतं. स्वप्नाळू प्रेमाचा एकच 'मूड' तिच्यात दिसत असला, तरी उत्तुंग कल्पकतेनं आणि त्या वयात शोभणाऱ्या बेदरकार आत्मविश्वासानं ती अभिव्यक्त होत होती.

'हो' म्हटले तू— आणि मिळाले
लाख नभाचे मजला आंदण
आता त्रैलोक्याने यावे
लीनपणे मज मागाया ऋण

अशा काही काव्यपंक्तींतून शेवाळकरांची कल्पकता आणि आत्मविश्वास यांचं दर्शन घडतं. शारीरसुखाची भावनाही त्यांच्या कवितेत मधूनमधून डोकावते. अचानक आलेल्या वादळाने कवीच्या पूर्वस्मृती जागृत होतात अन् अशाच वादळात पूर्वी प्रियेच्या झालेल्या भेटीचं वर्णन करताना कवी लिहितो :

तेव्हा वादळले होते
माझे मन, तुझी काया
धुरोळ्याने कुस्करली
आभाळाची धुंद माया
आणि पाहता पाहता

नभ गेले झाकोळून
तुझ्या-माझ्या अस्तित्वांची
होय बेहोष गुंफण

शेवाळकरांच्या या बहुतेक प्रेमकवितांतून तारुण्यसुलभ अशी प्रकाशाची, गतिमानतेची ओढ आहे. प्रेमाच्या वर्षावात अहंता वितळून जाण्याची असोशी आहे. कुठेतरी 'मी' चा शोध घेण्याचीही धडपड आहे आणि निसर्गसौंदर्याच्या कोंदणातच मानवी प्रेमाची खरी परिपूर्ती होते, याची व्यापक जाणीवही आहे. त्यांच्या 'पहाट चित्र' या कवितेतून ही सारी भावना अभिव्यक्त झाली आहे. भावनेचा पगडा आपल्या मनावर सहसा बसू न देणाऱ्या कुरुंदकरांनाही या कवितेनं हेलावून टाकलं होतं. म्हणून या कवितेतील रमणीयता उलगडून दाखविताना कुरुंदकरांनी लिहिलं आहे : 'चिवचिवणारी चिमण चेहऱ्याची पहाट, ओठ मिटून भावनेचा कढ दाबणारे ढगाळ आकाश, हळुवार हातांनी दूर सारलेल्या पांघरुणासारखा वारा, गढीची मूक भिंत, कंदिलाचे थकलेले स्मित या साऱ्या चित्रात आता कमी काय राहिलेले आहे ? कवी म्हणतो, 'माझे प्रिये, जरा बाहेर ये. हे पहाटचित्र पाहत पाहत आपण स्तब्ध उभे राहू; म्हणजे चित्र पूर्ण होईल.'

प्रेम आणि निसर्ग यांच्या अनुभूतीचे असे तरल क्षण शेवाळकरांच्या बहुतेक कवितांमधून व्यक्त झाले आहेत. निसर्गातील लवलवणारे तृणपाते शेवाळकरांना मोहित करते, ते 'लुकलुकते सृजनाचे अंकुर' म्हणून. पोपटीपणाचा हा स्पर्श एखाद्या सखोल समृद्ध अनुभवांसारखा त्यांना प्रतीत होतो. सौंदर्यासक्त मनानं उत्कटपणे अनुभवलेले असे अनेक क्षण त्यांच्या काव्यातून प्रतिबिंबित होतात. भाववृत्तीनं भारलेल्या स्वरूपातच त्यांच्या काव्यातील प्रतिमा अवतीर्ण होतात. आपल्या प्रतिभेची दडण्याची ठिकाणं जरी ते सांगू लागले, तरी या भावगर्भ प्रतिमांच्या रूपानेच ते ती ठिकाणं रसिकांच्या दृष्टीपुढे उभी करतात. 'उशाप' या कवितेत अशा अनेक प्रतिमांचं झुंबरच ते प्रकाशमान करतात :

तुझ्या काळ्या केसातले
फूल उषेचे हुंगून
जातो फिराया-सांगाती
सुस्त लोळणारे उन्ह

निसर्ग आणि मानवी मन यांच्या परस्परसंबंधाचा वेध घेणं हा त्यांच्या प्रतिभेचा प्रकृतिधर्म बनला आहे. त्यांच्या कवितांतून प्रतिभेचं हे स्वरूप प्रकर्षानं आढळतं. त्यांच्या प्रतिभेला आणखी एक आकर्षण आहे, आणखी एक असोशी आहे. ती मानवी ऋण मुक्तपणे प्रकट करण्याची. 'जेथे कोठे, जे कोणी आपल्याला जाळून घेत आपल्या भोवतीचा अंधकार मिणमिणत्या पणत्यांनी उजळण्याचा प्रयत्न करतात त्या सर्वांचं आकर्षण शेवाळकरांच्या प्रतिभेला आहे. प्रतिभेचं हे स्वरूप त्यांच्या काव्यातही क्वचित डोकावतं.

अनुक्रमणिका

'पाऊलखुणा', 'अग्निगीत' इ. कवितांतून ते जाणवतं. परंतु शेवाळकरांवर आपल्या अकृत्रिम प्रेमाचा प्रकाश टाकणारे 'देवाचे दिवे' त्यांच्याच गद्य लेखांतून प्रकाशित झालेले जेव्हा दिसतात तेव्हा प्रतिभेचं हे वेगळपण प्रकर्षानं दिसून येतं. आणि त्याबरोबरच हेही ध्यानी येतं की, उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वातील मनुष्यत्व आणि साध्याच माणसातील मोठेपणा शोधण्याचा एक छंद शेवाळकरांनी आपल्या जिव्हारी लावून घेतला आहे.

देवाचे हे दिवे अनेक व्यक्तिमत्वाच्या रूपानं त्यांच्या अवतीभवती उजळलेले शेवाळकरांनी पाहिले आहेत. त्यांत लोकनायक अणे, पु. भा. भावे, मामा क्षीरसागर, रंगनाथबुवा, वसंत शां. वैद्य, भाऊकाका, बालशंकर देशपांडे, अण्णासाहेब, श्रीब्रह्मचारी महाराज, नरहर कुरुंदकर, बाबा आमटे इत्यादी व्यक्तींचा त्यांनी समावेश केला आहे. यांतील काही व्यक्तिचित्रं शेवाळकरांनी फारच बहारीनं रंगविली आहेत. वर्ण्यविषय झालेल्या व्यक्तीचं एखाद्या दुसऱ्या काव्यमयं व विचारगर्भ वाक्यानं वैशिष्ट्य दाखविण्याची शेवाळकरांची शैली येथे दिसून येते. अचलपूरचे श्रीमंत भाऊकाका आपल्या दातृत्वाच्या व्यसनानं अखेरपर्यंत सर्वस्व गमावून बसले, पण आपलं दातृत्व त्यांनी कधी सोडलं नाही, या घटनेचं वर्णन करण्यासाठी शेवाळकरांनी लिहिलेली पुढील वाक्यं पाहण्यासारखी आहेत– 'भाऊकाकांच्या वाड्यावर अक्षरशः नांगर फिरले– पोकृत गेले तरी त्यांचा पीळ कायम होता. भैरवाकडील चित्ताभस्मावर लोळत कुबेराला वाकुल्या दाखविणेही त्यांनी सोडलं नाही ?' कुरुंदकर व शेवाळकर यांचा घनिष्ट स्नेह किती होता याचं वर्णन करताना शेवाळकर लिहितात– 'कुरुंदकर-शेवाळकर हा इतरेतर द्वंद्व समास रूढ झाला', कवी ना. घ. देशपांडे यांच्या कवितेचा गौरव करताना शेवाळकर लिहितात, 'मेहेकरच्या जुनाट वार्धक्यात यौवनाचा वासंतिक मोहोर फुटल्याचा तो उन्मादक पुरावा होता.' बाबा आमटे कोण आहेत, याचं शेवाळकरांनी एका वाक्यात केलेलं वर्णन किती समर्पक व सर्वव्यापक आहे याची प्रचीती त्यांचं पुढील वाक्य देईल : 'युवाशक्तीच्या खांद्यावर कोवळ्या बालतरूची पालवी देऊन त्याला एकात्म भारताच्या उज्ज्वल उद्याकडे नेणारा महामानव'.

श्री. राम शेवाळकर यांचं साहित्य अशा वाङ्मयीन गुणवत्तेनं संपन्न आहे. विपुल लेखनाबरोबर सकस असं विचारधन त्यांनी मराठी रसिकांना दिलं आहे. त्यांची भाषणं ही 'पर्फार्मन्स आर्ट' चा हवेत विरून जाणारा प्रकार असली, तरी त्या भाषणांना वेष्टून राहणारं साहित्यमूल्य मराठी श्रोत्यांनी आपल्या कर्णसंपुटात साठविलं आहे. त्यांच्या समन्वयवादी वृत्तीमुळे व सर्व ठिकाणच्या सृजनाचा सन्मान करण्याच्या भूमिकेमुळे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदाच्या निवडीत मध्यंतरी निर्माण झालेल्या प्रादेशिकवादाच्या प्रश्नाला नकळत छेद मिळाला आहे. किंवहुना साहित्य संमेलनाध्यक्षपदासंबंधी गेली काही वर्षे जे विचारमंथन चालू आहे त्याला योग्य दिशा योगायोगाने शेवाळकरांनीच यापूर्वी व्यक्त केलेल्या एका विचाराने पुन्हा मिळत आहे.

'आकाशाचा कोंभ' या आपल्या ग्रंथात शेवाळकरांनी लिहिले आहे– 'साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचे सन्मान हे त्या क्षेत्रातील तपश्चर्येला व गुणवत्तेलाच मिळायला हवेत हे निर्विवाद. संमेलनाचा अध्यक्ष हा त्या संस्थेचा वा संघटनेचाही अध्यक्ष असण्याची प्रथा असल्यास तो मान त्या क्षेत्रातील कार्यविशेषाबरोबरच त्या व्यक्तीच्या कर्तृत्वक्षमता, संघटनाचातुर्य, अभिक्रमशीलता व तत्पर आणि तडफदार कार्यशैलीकडे पाहूनही दिला जायला हवा. या गुणांमुळे एक वर्षाचा अध्यक्षीय कार्यकाल संस्थेच्या दृष्टीने प्रगतिकारक व हितकारक ठरण्याची शक्यता असते.'

लोकप्रियतेच्या उच्चांकाबरोबरच साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष ज्या गुणांनी युक्त हवा त्या गुणांचा संचयही शेवाळकरांच्या ठिकाणी आहे आणि म्हणूनच त्यांचा एक वर्षाचा अध्यक्षीय कार्यकालही साहित्य-संस्थांच्या दृष्टीने प्रगतिकारक ठरेल, असे पूर्वोक्त 'रामवचन' त्यांच्याच मुखातून मराठीजनांना जणू मिळाले आहे.

(३१९, नवी पेठ, पुणे ४११०३०)

साभार स्वीकार

(१५) **चीन : एक अपूर्व अनुभव :** गंगाधर गाडगीळ, सुरेश एजन्सी, पुणे, पृष्ठे ११३, मूल्य ६०/- रुपये.

(१६) **आठवणींच्या गंधरेखा :** गंगाधर गाडगीळ, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे १५४, मूल्य १२०/- रुपये.

(१७) **आभाळमाती :** शंकर वाडेवाले, इसाप प्रकाशन, पृष्ठे ४८, मूल्य २०/- रुपये.

(१८) **मराठीची लेखनलेणी :** डॉ. शशिकांत देशपांडे, नवीन उद्योग, पृष्ठे १०८, मूल्य ४०/- रुपये.

(१९) **अभ्यासपुस्तक :** (प्रथम वर्ष वाणिज्य, मराठी पाठ्यपुस्तक रसास्वाद, प्रथम सत्र पुणे विद्यापीठ), प्रा. डॉ. शशिकांत देशपांडे, नवीन उद्योग, पृष्ठे ६०, मूल्य २०/- रुपये.

(२०) **वळणवाटा :** डॉ. शशिकांत देशपांडे, राजश्री प्रकाशन, पृष्ठे १५०, मूल्य ७५/- रुपये.

(२१) **भारतीय विचारधन :** प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी, विदर्भ संशोधन मंडळ, नागपूर, पृष्ठे २१४, मूल्य ७५/- रुपये.

(२२) **माणसातली माणसं :** प्रा. तुकाराम पाटील, पृथ्वीराज प्रकाशन, पृष्ठे १००, मूल्य ५०/- रुपये.

(२३) **तरी एकाकीच :** अनुवादक चंद्रकांत पाटील, मराठी साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश, पृष्ठे ५५, मूल्य ४०/- रुपये.

(२४) **गोड किलबिल :** ज. रा. नेवाडकर, श्रीविशाखा प्रकाशन, पृष्ठे ४७, मूल्य १६/- रुपये.

अनुक्रमणिका



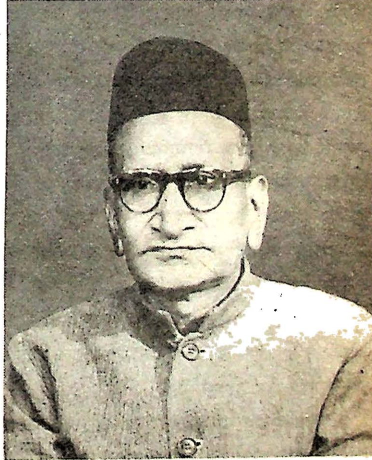


डॉ. मंदा खांडगे

कवीच्या गावा जावे

ग. ह. पाटील यांच्या गावी

रानजाई. कार्तिक महिन्यात उमलणारी, किंचित उग्रमंद वासाने आसमंत धुंद करणारी रानजाई. भग्न दुर्गावर कडे-कपाऱ्यात उमलणारी पांढरीशुभ्र रानजाईची फुलं. अशी रंग-गंधाने भावलेली रानजाई कविमनाला आकर्षून घेतल्यावाचून राहत नाही. या रानजाईला एका कवीच्या जीवनात अनन्यसाधारण स्थान प्राप्त झालं होतं. ग. ह. पाटील म्हटलं की, 'रानजाई' हे त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहाचं नाव पाठोपाठ उच्चारलं जातं, इतकं त्या दोघांचं अतूट नातं काव्यप्रांतात आहे आणि राहीलही. शिवनेरीच्या भग्न दुर्गावर वाढलेल्या रानजाईच्या प्रथम दर्शनाने भारावून गेलेल्या त्या कविमनाला रानजाई निसर्गकन्या भासली. ही रानजाई त्यांच्या काव्याची प्रेरणा ठरली. आयुष्यभर या कवींनं रानजाईवर प्रेम केलं. आपल्या वास्तूचं नावही 'रानजाई'च ठेवलं. कवी गणेश हरी पाटील हे माझे वडील. आम्हा सर्वांचे नाना.



कवी गणेश हरी पाटील

जुन्नर तालुक्यातल्या पिंपळवंडी येथे त्यांचा जन्म झाला. शिवनेरीच्या परिसरात त्यांचं बालपण निसर्गाच्या सान्निध्यात फुललं. तिथला निसर्ग, प्रादेशिक वातावरण त्यांनी आपल्या कवितांतून सजग केला. नोकरीच्या निमित्ताने त्यांचं अधूनमधून या भागात शाळा तपासण्याच्या निमित्ताने जाणं होई. त्यामुळे इथलं प्रादेशिक वातावरण, निसर्ग, खेडी, तिथला समाज यांच्याशी त्यांच्यातील कवित्वशक्तीचा एक धागा सदैव बांधलेला राहिला

आणि या निसर्गाच्या सान्निध्यात सतत वावरल्याने जीवनाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टीही निकोप झाली, विशाल झाली. म्हणूनच,

देवा तुझे किती सुंदर आकाश   सुंदर प्रकाश सूर्य देतो
सुंदर वेलींची सुंदर ही फुले   तशी आम्ही मुले देवा तुझी
इतुके सुंदर जग तुझे जर   किती तू सुंदर असशील ?

अशी सुंदरतेची भावना त्यांनी लाख लाख चिमुकल्या बालमनांत रुजवली. पिंपळावर भरणारी 'पाखरांची शाळा'. त्यातली गोंगाट करणारी पोरं (पारावर जसा यांचा भरतो बाजार), 'आजोळी' (माझ्या मामाची रंगीत गाडी हो- तिला खिल्लाऱ्या बैलांची जोडी), 'फुलपाखरू' (छान किती दिसते फुलपाखरू) अशा त्यांच्या अनेक नितांत सुंदर बालकवितांनाही ग्रामीण परिसराची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे आणि म्हणूनच या कविता अकृत्रिम सौंदर्याने फुललेल्या असल्याने गेल्या चार पिढ्या बालमनामधे रुजलेल्या आहेत. कारण पिंपळावर भरणारी पाखरांची शाळा काय किंवा नदीकाठी डराँव डराँव करणारा बेडूक, मामाची रंगीन गाडी अथवा मळकट बंडी, जुना पुराणा अंगामधे कोट घातलेला भिकाऱ्याचा पोर हे सारे घटक शहरातल्या मुलांना आणि ग्रामीण परिसरातील मुलांनाही तितकेच आकर्षून घेणारे आहेत. म्हणूनच ग. ह. पाटील यांची बालकविता परिपूर्ण अशी आहे.

रविकिरण मंडळाच्या समकालीन काही तरुण कवी नुकतेच काव्याच्या प्रांतात चमकू लागले होते. त्यांतील रविकिरण मंडळाच्या कक्षेत येणाऱ्या इतर कवींपेक्षा ग. ह. पाटील आणि ग. ल. ठोकळ यांच्या काव्याचं वेगळेपण ठळकपणे नजरेत येत होतं. त्यांनी नागरभावचित्रणापेक्षा ग्रामीण जीवनाचं चित्र आपल्या काव्यात रेखाटलं किंवा प्रादेशिक वर्णनात्मक काव्याला आपल्या काव्यजीवनात महत्त्वाचं स्थान दिलं. त्यांचं बालपण ग्रामीण भागात निसर्गाच्या सन्निध खेड्यात गेलं असल्यानं त्यांच्या जानपद काव्यात इतरांपेक्षा अधिक जिव्हाळा व स्वाभाविकता आढळावी हे साहजिकच होतं. रविकिरण मंडळातील गिरीश-यशवंतांची जानपद गीतांची परंपरा या दोन कवींनी काही काळ चालवली. ग. ल. ठोकळ यांच्या प्रयत्नाने त्या वेळी 'सुगी' या नावाचा जानपद- गीतांचा प्रातिनिधिक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला होता. महात्मा गांधी खेड्याकडे जाण्याचा संदेश देत होते. या कवींनी त्या खेड्यांनाच आपल्या काव्यात स्थान देऊन नागर आणि ग्रामीण जीवन यांचा सुंदर मिलाफ आपल्या काव्यात रंगवला. काव्याच्या प्रवाहात एक वेगळा प्रवाह ग्रामीण जीवनाचं आकलन आणि निसर्गासंबंधीचं प्रेम या कवितांतून आल्याने निर्माण झाला, असं म्हटलं तर वावगं ठरणार नाही.

शिवनेरीच्या परिसरात ग. ह. पाटील यांचं बालपण निसर्गाच्या सान्निध्यात फुललं. मंचर हे त्यांचं गाव. इथलं पाटील वतन त्यांच्या वाडवडिलांपासून होतं. मंचरपासून जवळच असलेलं कळंब हे त्यांचं आजोळ गाव. मीना नदीच्या काठावर वसलेलं.

अनुक्रमणिका





पाटील वतन जरी होतं तरी त्यांच्या वडिलांनी- हरी गणूजींनी पाटीलकी केली नाही. त्यांनी शिक्षकी पेशाचं पालन केलं आणि शेवटी ते शिक्षण अधिकारी म्हणून सेवानिवृत्त झाले. नारायणगाव, पिंपळवंडी, वाडं या गावी ते हेडमास्तर म्हणून शाळांतून त्या काळात बदली होऊन गेले. ग. ह. पाटील यांचा जन्म पिंपळवंडी या गावी झाला. ही गावं जुन्नर व आंबेगाव तालुक्यात येतात. मंचरला वडिलोपार्जित शेती व घर. घर काही वर्षांपूर्वी विकून टाकलं. वतन म्हणून इनाम असलेली शेती आता नावापुरतीच उरली आहे.

वडिलांचं मंचरगाव अद्याप मी पाहिलंच नव्हतं. 'कवीच्या गावा जावे' निमित्ताने ते पाहावं असं मनात होतंच आणि योग चांगला जुळून आला. एप्रिल-मे महिन्यांत शिवाजी चाळक यांचा फोन आला. त्यांच्याशी प्रत्यक्ष ओळख नव्हती. त्यांना माझं 'वैभव पेशवेकालीन वाड्यांचं' हे पुस्तक आवडलं होतं आणि ते सांगण्यासाठी म्हणून ते पुण्यात आले असता त्यांनी त्यांचे परिचित श्रीनिवास काकडे यांच्याकडून फोन केला होता. बोलता बोलता ते म्हणाले की, चाळकवाडीचे ते राहणारे व चाळकवाडी पिंपळवंडीमध्ये आहे. पिंपळवंडी हे माझ्या वडिलाचं जन्मगाव. मी त्यांना हे सांगताच त्यांना अतिशय आनंद झाला. मी त्यांना मला कळंब, नारायणगाव, मंचर, पिंपळवंडी हा परिसर पाहायचा आहे असं सांगितलं. ते म्हणाले, "तुम्ही केव्हाही या. मी जरूर दाखवीन आमचा परिसर." दिलेलं आश्वासन त्यांनी पाळलंही. त्यांनी आपला पत्ता दिला. कुकडी प्रकल्पावर ते असि. इंजिनिअर म्हणून काम पाहतात. त्यांचा 'अर्घ्य' नावाचा काव्यसंग्रह नुकताच प्रसिद्ध झाला आहे. मी महिनाभरातच त्यांना पत्र टाकलं आणि जूनमधली येणार असल्याची तारीख कळवली. त्याप्रमाणे मला अगदी बरोबर साडेआठ वाजता मंचरच्या स्थानकावर उतरायचं होतं.

घरच्या पाटीलकीचा वारसा व्यवसायाने नाही, तरी मनाने जपलेला. वडिलांचं जन्मगाव, वतनगाव. आणि वडिलांचं आजोळगाव तसंच माझं आजोळगाव कळंब (आईकडून) पाहण्यासाठी मी उत्सुक झाले होते. त्याला कारणही तसंच होतं. अगदी लहान असताना वडिलांबरोबर कधीतरी कळंब गावी जाताना त्यांनी 'घारकडा' दाखवला होता. त्या घारकड्याला त्यांच्या काही कवितांतून अनन्यसाधारण असं स्थान लाभलंय. त्या घारकड्याभोवती एक अद्‌भुततेचं वलय निर्माण झालंय आणि तो घारकडा काव्यरूप होऊन उरलाय, म्हणून त्याचं आकर्षण आणखी वाढलेलं. तेव्हा मी ठरल्या दिवशी मंचरला जाण्यासाठी भल्या पहाटे निघाले. पुणे-मंचर अंतर दोन तासांचं. अधूनमधून पाऊस पडून गेल्याने ग्रीष्माची काहिली कमी झाली होती. त्यामुळे प्रवास सुखकर होणार होता. वाफसा झाल्याने पेरण्या तरारून आलेल्या होत्या. ते धरतीचं हरं-भरं इवलालं दान प्रवासभर नयनसुख देत होतं. सकाळचं प्रसन्न वातावरण, मंद झुळका. प्रवास कसा छान झाला. दोन तास त्या हिरवाईला न्याहळत कसे संपले ते कळलंही नाही. मंचरच्या स्थानकावर मी

अनुक्रमणिका

उतरले. तिथं श्री. शिवाजी चाळक आणि त्यांचे मित्र श्री. रघुनाथ काकडे आलेलेच होते. श्री. काकडे आयुर्विमा महामंडळात विस्तार अधिकारी. त्यांनी आपली गाडी आणली होती. त्यामुळे आता सगळाच प्रवास अलगद आणि सुखकर होणार होता.

मंचरपासून सुरुवात करायची होती. वाडवडिलांचं गाव. गुरांच्या बाजारासाठी प्रसिद्ध असलेलं गाव आणि बाजारपेठ. तसं ऐतिहासिक महत्त्वही आहे. इथं होळकरांचा जुना वाडा आहे. पेशवेकालीन वास्तुशिल्पाच्या खुणा जपत जीर्णशीर्ण अवस्थेत हा वाडा उभा आहे. पहिल्यांदा याच वाड्यात जायचं ठरवलं. वाड्याचे दोन भाग असून दोन्ही एकसारखे बांधलेले आहेत. रुंद भिंती, अरुंद दरवाजे, मोठाली गवाक्षं, उंच जोतं, दोनमजली, मागेपुढे माडी, दोन चौक, दालनं मोठाली. खाली चौकात आता जाहीर कार्यक्रम होतात. दोन्ही वाड्यांना मिळून एकच तटभिंत. दरवाजा मोठा. पाठीमागेही दरवाजा. पहिल्या चौकातून दोन्ही वाड्यांना सारख्याच ओसऱ्या. फारसा आकर्षक नसला तरी होळकरांचा म्हणून त्याला ऐतिहासिक महत्त्व आहे. याला 'होळकर सरकारचा वाडा' म्हणून संबोधलं जातं. वाड्याचा एक भाग मारवाडी समाजाला विकला गेलाय. त्या भागास 'ओस्वाल पंचवाडा' म्हणतात. ही मंडळी कार्यालय म्हणून याचा उपयोग करतात. दुसरा भाग हा अकबरअली खान बहादूर यांच्या मालकीचा. बहादूरखान हे डी. सी. पी. होते. खानबहादुर मंचरचे. आता वाडा अहमद-अलीकडे आहे. इथं बिऱ्हाडं आहेत. वरच्या माडीवर एक फोटो स्टुडिओ आहे. एकूण मंचरमध्ये मुसलमानांची वस्ती जरा जास्त असावी असं वाटतं. मंचर २१ हजार वस्तीचं गाव. पलीकडच्या वाड्यात लियाकत अली राहतात. त्यांच्याकडून होळकर वाड्याची माहिती समजली. चौदा भाषा अवगत असलेले लियाकत अली सत्तर वर्षांचे. लियाकत अली अहमद अली इनामदार हे सी. आय. डी. इन्स्पेक्टर म्हणून निवृत्त झाले. क्राइम ब्रँचचा उगमच मुळी मंचरमधून झाला, असे मानणारे. मोठे बोलघेवडे. आपल्या गप्पिष्ट स्वभावानं माणसांना तासन्‌तास खिळवून ठेवणारे. आपल्या पोलिसी कारकिर्दीतील कितीतरी गुन्ह्यांच्या कथा त्यांनी आम्हाला ऐकवल्या. आणखी कितीतरी मोठा खजिना त्यांच्याजवळ आहे. तो ऐकायला दिवससुद्धा अपुरे पडतील. मी त्यांना विचारलं, 'इथं जरा मुसलमानांची वस्ती जास्तच वाटते.' माझ्या प्रश्नाबरोबर त्यांनी सांगायला सुरुवातच केली, 'चारशे वर्षांपूर्वी पीर अवलिया बाबा शहा महमद मदनी हे शिया समाजाचा जुलूम होत असल्याने जीव वाचवण्यासाठी अरबस्तानाहून समुद्रमार्गे इथं आले. बंदरातून नावा अर्काटला लागल्या. त्यांतील इमाम हुसेनची कत्तल झाली. जाता जाता शहा महमद मदनी इथं उतरलं. बरोबर त्यांच्या पंथाचे पाचशे लोक तरी असावेत. इथे त्यांनी वास्तव्य केलं. ही मंडळी इथं शेती करू लागली. अवलिया बाबा शहा महमद साधुपुरुष होते. एकदा इथं लिंगायत वाणी समाजाची गाय मेली. तिला शहा महमदनी जिवंत केली. कारण या समाजाची या गाईवर अत्यंत भक्ती होती. तेव्हापासून लिंगायत समाजाचे लोक या अवलियाबाबांना मानायला





लागले. ते गेल्यानंतर शहा महमदची बैठक लिंगायत महाजनांनी केली. ही जागा उंचावर आहे. गावात शिरल्यावर जिथे चावडी आहे तिथेच पलीकडे ही जागा. तिला 'आई पांढरी' असे म्हणतात. सर्व धर्मांचे लोक इथे येतात. इथल्या बसवण्यात येण्याऱ्या ताबुताचा मान पहिला असतो. त्याला पांढरीचा ताबूत म्हणतात. हा मानाचा ताबूत.'

लियाकत अलींचा निरोप घेऊन आम्ही आठ-दहा फूट उंचावर असलेल्या 'आई पांढरीचं' दर्शन घेतलं आणि मग चावडीमध्ये शिरलो. मात्र,

अबलख वारूवरी बैसुनी येतो हा पाटील
शिरी भरजरी खुले मन्दिल
मन्दिलाची कड जरतारी किंचित मानेवर
झुकूनी खुलते वरचेवर
खबरबात गावची विचारून चावडीत पाटील
हळू मग टाकित ते पाऊल
हुकूम घ्यावया खडे जाहले रामोशी वेस्कर
पुढे करि कुलकरणी दप्तर

या ओळींत ग. ह. पाटलांना आपल्या गावच्या जुन्या घऱ्याचं जे चित्र दिसलं ते माझ्या डोळ्यांसमोर आलं. काही मंडळी चावडीत बसलेली होती. त्यांचं काही काम चालू होतं. तिथं उतरतं बैठं स्टूल. तशीच मांडणी जुनी. थोडा वेळ तिथं थांबून पुढे निघालो. मंचरची वेस मोठी आहे. मला अशा गावाच्या वेशी आणि त्या वेशीतून आत प्रवेश करायला फार आवडतं. वेशीतून आत शिरलं की, प्रथमच डाव्या हाताला मशिद लागते आणि वेशीबाहेर शिवाजी महाराजांचा पुतळा चौथऱ्यावर विराजमान झालाय. ही इथे मशीद असल्याने हा पुतळा बसवताना विरोध झाला, तेव्हा वीस वर्षांपूर्वी तो रातोरात बसवला. पुतळा छान आहे. एकूण मुसलमानांच्या प्राबल्याचे हे आणखी एक उदाहरण. गावाच्या वेशीबाहेरही आता गावाचा विस्तार होत असलेल्या खुणा दिसू लागल्या आहेत. गावातले रस्ते लहान लहान आहेत. बाजारचा रस्ता मुख्य. पश्चिम वेशीजवळ रविवारी बाजारच्या दिवशी इथे मोठा गुरांचा– विशेषतः बैलांचा– बाजार भरतो. पंचक्रोशीत हा बाजार प्रसिद्ध आहे. मंचर हिंडण्याचं काम गाडीतूनच चाललं होतं. पहिल्यांदा आम्ही होळकरांच्या वाड्यात गेलो होतो. त्याच रस्त्यावर डाव्या हाताला थोडं पुढे नरेंद्र समदडिया यांचं सोन्याचांदीचं दुकान आहे. मंचरमधलं एक बडं प्रस्थ. मोठे व्यापारी. वडिलांकडच्या सर्वांना नावानिशी ओळखणारे. त्यांच्याकडे थोडा वेळ थांबलो. त्यांचा पाहुणचार घेतला. त्यांना गाव पाहायला आल्याचा खूप आनंद झाला. त्यांचं घर खूप सुंदर सजवलेलं. अत्याधुनिक सुखसोयींनी युक्त. मंचरमधे इतकं छान घर पाहून आनंद झाला. त्यांची घरातच केलेली बागही कल्पकतेचा एक सुंदर नमुना. त्यात विविध दुर्मिळ कॅक्टस पाहण्यासारखे आहेत. जुनी विविध चिनी मातीची दुर्मिळ पॉटरीही मन वेधून घेणारी आहे. समदाडिया कुटुंबाचा निरोप घेतला. त्यांच्या घरासमोरच पाटलांचं वडिलोपार्जित जुनं दोनमजली घर होतं. ती जागा

पाहिली. एका गुजराती व्यापाऱ्याने ते विकत घेतलं. त्याने आता तिथे तीनमजली टोलेजंग इमारत बांधली आहे.

यानंतर आम्ही चोंडेश्वरीचं दर्शन घेतलं. चोंडेश्वरी मातेची यात्रा नवरात्रात भरते. भैरवनाथ हे इथलं ग्रामदैवत. इथे जवळच रोकडोबा, राम आणि मारुती मंदिर. भैरवनाथाच्या मागच्या बाजूने ओढा वाहतो. मोठा रम्य परिसर आहे हा. भैरवनाथाचीही यात्रा भरते. शिवजयंतीही मोठ्या प्रमाणावर साजरी केली जाते. प्रा. काकडे हे मंचरचे असल्याने त्यांच्याकडून सर्व माहिती व्यवस्थित मिळत होती. एकूण गावात कॉंग्रेस पार्टीचं प्राबल्य जास्त आहे, असं त्यांच्या बोलण्यात आलं. गावाबाहेर पश्चिमेला लागतं स्मशान. इथूनच पुढे तपनेश्वराचं मंदिर आहे. आता याचा जीर्णोद्धार केला आहे. इथली विहीर फारच छान आहे. पूर्वी इथे घनदाट जंगल होतं. अजूनही इथला परिसर अत्यंत शांत आहे. आम्ही पारावर घटकाभर बसलो. तिथूनच सारा आसमंत न्याहाळत होतो. पूर्वी इथे मोरांचे थवेच्या थवे येत. उगीचच पावसाळ्यात मेघ दाटून आल्यावर मोरांचं नर्तन सुरू झाल्यावर कसं दृश्य दिसत असेल ते दृश्य डोळ्यांसमोर आलं. अजूनही इथे तुरळक मोर येतातच, पण तो दिसण्याचं भाग्य हवं ना.

मंचरमध्ये आता आमची चुलत चुलत घरं आहेत. मंचरचं आवळे कॉलेज प्राचार्य पाणवळांच्या परिश्रमातून झालेल्या विकासाचं उदाहरण म्हणून दृष्टीस पडतं. माळरानावर त्यांनी अक्षरशः नंदनवन केलं, पण तिथल्या राजकारणात मात्र त्यांचा बळी गेला. त्यांची तिथून बदली झाली. सुमारे दोनशे एकर परिसर असलेल्या भागात त्यांनी जे प्रकल्प राबवले, झाडं वाढवली त्याच्या खुणा अजूनही दिसतात. तो सारा परिसर हिंडून पाहिला.

बाराची वेळ टळून गेली होती. इथून पुढचा प्रवास सुरू झाला कळंबकडे. पाटलांचं वतनगाव मागे पडलं होतं. मंचरला नदी नाही, पण घोडनदीचं पाणी मिळतं असं श्री. चाळक यांनी सांगितलं. आता गाडीत बसल्या बसल्या आजूबाजूचा आसमंत न्याहाळता न्याहाळता शाळेतल्या जुन्या कविता आठवू लागल्या. श्री. चाळक तर कवीच, पण श्री. काकडे यांनाही शाळेत अनेक कविता पाठ होत्या. शाळकरी वयातल्या त्या कविता आम्ही तालासुरात गायल्या. आजीच्या जवळी घड्याळ कसले आहे चमत्कारिक... थुईथुई नाच मोरा, भारती सृष्टीचे सौंदर्य खेळे, शर आला तो धावून आला काळ... किती कविता... वेळ कसा गेला समजत नव्हतं. श्री. काकडे यांनी वाटेत गाडी थांबवली. उजव्या हाताला एक छोटी टेकडी होती. पायउतार होऊन आम्ही ती टेकडी चढलो. नाव होतं तिथे लिहिलेलं 'कांचन पत्रा'. ही टेकडी नरेंद्र समदडिया यांच्या मालकीची आहे. त्यांनी काही वर्षांपूर्वी ही पाच एकराची टेकडी सात हजाराला विकत घेतली. ब्रिटिश काळात इथे मिशनरी लोकांनी आपलं केंद्र केलं होतं. वर थोडं त्यांचं त्या काळातलं बांधकामही आहे. या टेकडीचा परिसर मोठा रम्य आहे. पिकनिक स्पॉट म्हणून आता ही टेकडी डेव्हलप केली जातीय. तिथे वृक्षारोपण वगैरे केलंय.

मंचरहून कळंब सुमारे चार-पाच मैल. वाटेत जाताना डाव्या हाताला लागतो 'घारकडा'. पंख पसरून बसलेल्या घारीसारखा हा डोंगर दिसतो म्हणून त्याला घारकडा म्हणतात. या घारकड्याभोवती पाटलांनी एक अद्‌भुततेचं वलयच निर्माण केलं आहे. त्यांच्या अनेक कवितांत या घारकड्याला अनन्यसाधारण स्थान मिळालं आहे. आम्ही गाडी थांबवून घारकडा आणि तो परिसर न्याहाळला. ग. ह. पाटील यांना अद्‌भुत दिव्यभव्य सृष्टीविषयी लहानपणापासूनच आकर्षण होते. त्यांच्या कवितेतील अद्‌भुतरम्य कल्पना आपल्याला त्या वातावरणात नेऊन सोडतात. वर्णनपर (Descriptive poem) कवितेची उदाहरणे आधुनिक मराठी कवितेत पुष्कळ आढळतात. ज्या काव्यात एखाद्या देखाव्याचे अथवा प्रसंगाचे हुबेहूब वर्णन असेल त्यास इंग्रजीत Idyll असे म्हणतात. हे देखावे अगर प्रसंग बहुदा ग्रामीण जीवनावर आधारलेले असतात. अशी कविता आधुनिक मराठी कवितेत फार थोड्या कवींनी लिहिली. पैकी कवी चंद्रशेखर यांचे 'काय हो चमत्कार' या जानपद खंडकाव्यातील 'जिऊ आणि शिवबाची कहाणी' चमत्कृतीने परिपूर्ण असे एक सुंदर काव्य आहे. याच संदर्भात ग. ह. पाटील यांची 'गस्तवाल्याची गीते' मन आकर्षून घेतात. त्यांच्या या काव्यात मनःचक्षूंसमोर ती अद्‌भुत सृष्टी उभी करण्याचे सामर्थ्य आहे. ग्रामीण भाषेचा आश्रय न घेता साध्या परंतु नागर भाषेत या कविता लिहिल्या आहेत. ग्रामीण वातावरण व तद्‌विषयक जिव्हाळा आणि बाळपण इथेच गेल्याने या वर्णनात्मक काव्यात जिवंत चित्र उमटलंय. शाळूच्या शेतातील शेतकरी, लुटारूंनी म्हटलेलं गाणं, गस्तवाल्याने पाहिलेली स्वारी, जकातीच्या नाक्याचे रहस्य, बालयक्ष या कविता मनाला भुरळ पाडतात. त्या वेळी रोमांचकारकता अस्सल वाटते. अद्‌भुत गूढ रहस्यमय वातावरणात विलक्षण प्रत्ययकारी शब्दचित्रण आणि वातावरणनिर्मिती आढळते.

पुनवेचा माथ्यावरुनी ढळला खाली चांद
गावातुनी घालून आलो गस्तीची मी साद
धर्माजी वेस्कर माझ्या संगे जोडीदार
गावाशिवेवर गेलो ओलांडून पठार
चांदण्यात बहिरोबाचे डोले शुभ्र निशाण
दीपमाळ काळीकाळी पुढती भग्न भयाण !
सामोरा घारकड्याचा भव्य अहा विस्तार
बसली की पंख उभारून विशाल कोणी घार !
असा विस्तार असलेल्या घारकड्यावरून
आघाडिस राजे, त्यांचे पिछाडीस सरदार
चन्देरी घोड्यावरती होऊन गेले स्वार
राजांची स्वारी गेली पहा अशा थाटात !
दूर दूर दौडत दौडत दिसली जात

पुण्यशील छत्रपतींच्या प्रथित महाराष्ट्रात
मर्द मराठ्यांच्या स्वाऱ्या अद्यापही निघतात !

गस्तवाल्याला शिवाजी महाराजांची स्वारी आपल्या वैभवशाली लव्याजम्यासह घोड्यांवरून दौडत जाताना दिसते.

लुटारूंनी म्हंटलेले गाणेही विलक्षण आहे :

गजर करू देवाच्या नावे 'जय मल्हारी बळी'
उगवला शुक्र नभोमंडळी'

'शाळूच्या शेतात' शेतकऱ्यांचे पूर्वज मायावी रूप धारण करून येतात आणि मोत्यांच्या कणसांवर सपासप विळे चालवतात आणि कापणी करतात. हे सारं अद्‌भुत आहे. या कवितांनी पाटलांच्या एकूण कवितेला एक आकर्षक आणि वैचित्र्यपूर्ण असे वेगळे परिमाण दिले, यात शंका नाही. 'मराठीत अद्‌भुताचा अस्सल प्रत्यय आणून देणाऱ्या कवितांचे प्रमाण फार कमी आहे. म्हणून पाटलांच्या या कवितांचा आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो,' असे ग. ह. पाटील यांच्या कवितेविषयी शांता शेळके यांनी म्हटले आहे.

या घारकड्याच्या विस्ताराच्या उल्लेखातील ग. ह. पाटील यांच्या आणखी एका कवितेचा आवर्जून उल्लेख करायला हवा. 'नांगर' ही त्यांची कविता म्हणजे अभिजात असे भावकाव्य. दुसऱ्या महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली ही कविता. विध्वंसाच्या पार्श्वभूमीवर एक शेतकरी शांतपणे नांगर हाकत आहे हे स्फूर्तीचे बीज घेऊन रचलेल्या या कवितेतून कवीचे चिंतनशील विचार प्रगट होतात. घारकड्याच्या सावलीत सावकाशपणे कर्तव्य बजावत नांगर हाकणारा शेतकरी. कवितेची पार्श्वभूमी, तिला लाभलेलं प्रादेशिकतेचं वलय, युद्धाच्या धामधुमीतही आपलं कर्तव्य बजावणारा,

पिकवीनच येथे मी मोत्यांचा मळा

असं म्हणणारा हा कृषिवल

क्रांतीची त्याने कदर न केली कधी
काळासही त्याने जुमानले नच कधी
ही युद्धे म्हणजे घटकेची वादळे
का नांगर याचा थांबणार त्यामुळे ?

असे विचारून या कवितेच्या सूत्रातून एका महान चिंतनशील विचाराचा जन्म झाला आहे. घारकड्याचा विस्तार न्याहाळताना ग. ह. पाटील यांच्या अशा कितीतरी कविता डोळ्यांपुढे आल्या. याच सह्याद्रीच्या कडेकपारीतून शिवरायाच्या घोडदौडीचे पडसाद उमटत होते (शिवनेरी किल्ला इथून जवळच आहे) आणि अबलख वारूवर स्वार होऊन, डोक्याला भरजरी मंदिल बांधून आपलेच वाडवडील येथे थाटामाटात कसे मिरवत होते याची वर्णनंही काव्यात येतात. . . घारकड्याचा विस्तार निरखताना असं काव्यात हरवून जायला झालं; पण आता मोटर पुढे कळंबकडे धावत होती.



कळंब हे माझंही आजोळगाव. लहानपणी इथं मी आलेली. पुढे आजी-आजोबा म्हणजे आईचे आईवडील वारले. एक मामा वारले आणि हळूहळू आईच्या दृष्टीनं माहेरचा ऋणानुबंध सरला. त्या काळात आईच्या वडिलांचा– भालेरावांचा बटाट्याचा व्यापार होता. एक सधन तालेवार शेतकरी म्हणून ते कळंबमधे प्रसिद्ध होते. इथेच ग. ह. पाटील यांचंही आजोळ पिंगळे. पोटापुरती शेती आणि शेतात छोटी पडळ. याचं वर्णन दोन-तीन कवितांतून. 'आजोळाकडे' या कवितेत ते जास्त प्रत्ययकारी.

कळंबमध्ये फारसं न थांबता आम्ही पुढे निघालो. आता एक वाजून गेला होता. जेवण व्हायचं होतं. पुढे एकदम नारायणगावीच थांबलो. मंचर-नारायणगाव साधारणपणे १२ किलोमीटर अंतर. नारायणगावाकडे जाताना जुन्नर रस्त्यावर दुरूनच दृष्टिपथात येतो वऱ्हाड्या डोंगर. स्थानिक मंडळी त्याला नवरानवरीचा डोंगर म्हणतात आणि खरंच तो तसाच दिसतो.

वयाच्या ८० व्या वर्षी ग. ह. पाटील यांनी या डोंगरावर एक कविता लिहिली म्हणून मलाही तो पाहण्याची उत्सुकता होती. दुरून का होईना तो पाहता आला.

माळशेजचा घाट सांप्रती
वऱ्हाड्या डोंगराचा नवा सोबती
डोंगराला कान देऊन ऐका
लग्न सोहळा ऐकाया ये का
वऱ्हाड जाहले गडप त्यात
राहील तेथेच काळ अनंत
असा हा जुन्नरचा वऱ्हाड्या डोंगर
नाव तयाचे झाले अजरामर
बारा मावळच्या बाराजणींनो
वऱ्हाड्या डोंगराची ऐका कहाणी

अशी अद्‌भुत कथा या डोंगराभोवती गुंफलेली आहे. कविकल्पनेला बंध नाही हेच खरे.

नारायणगावात शिरताना आठवण झाली द्राक्षांची. नारायणगाव आता द्राक्ष-बागायतीसाठी प्रसिद्ध होत चाललंय. तसंच टोमॅटोसाठीही. दुरूनच द्राक्षमळे दिसायला लागले तेव्हा आठवण झाली, जून महिन्यात द्राक्षाचं पीक घेऊन विक्रम करणाऱ्या डॉ. सुरेश माने यांची. त्यांची बाग नारायणगावपासून अर्ध्या तासाच्या अंतरावर तेजोवाडीला आहे. त्यांनी तेजगुलाब ही जूनमध्ये फळं देणारी नवी जात विकसित केलीय. नारायणगावात शिरताना थोडासा पावसाचा शिडकावा होत होता. पण गाडीत असल्याने तो फक्त गाडीच्या समोरच्या काचेवर दिसत होता. या दिवसांत नारायणगाव परिसरात टोमॅटो खरेदीसाठी दिल्ली व उत्तर भारतातील व्यापारी येऊन दाखल होतात. शेतकऱ्यांना टोमॅटो

लागवडीसाठी लागणारा खर्च (बयाणा रक्कम) देण्यासाठी जूनमध्ये व्यापाऱ्यांचे प्रतिनिधी येऊन गेलेले असतात. आंबेगाव तालुक्यातली ५६ गावं आदिवासी डोंगरी भागातली, म्हणून ती वस्ती आढळते. डिंभ धरणातलं पाणी घोडनदीच्या पात्रात मे महिन्यात सोडलं जातं. त्यामुळे नदीकाठी असलेली कळंब, चांडोळी, पिंपळगाव, चास आणि तीस गावी जलसिंचन योजनेद्वारे जमिनीला पाणी मिळतं.

कुकडी प्रकल्पाच्या गेस्टहाऊसमधे जेवायला गेलो, तेव्हा दोन वाजत आले होते. त्या गेस्ट हाऊसमधे कुकडी प्रकल्पातील पाच मोठ्या धरणांचे मॉडेल्स (प्रतिकृती) केलेले पाहायला मिळाले. हा महाराष्ट्रातील एकमेव संयुक्त पाटबंधारे प्रकल्प असून प्रामुख्याने अहमदनगर, पुणे आणि सोलापूर ह्या तीन जिल्ह्यांतील दुष्काळी भागाचा कायापालट करण्याच्या दृष्टीने याची योजना आहे. या प्रकल्पात कृष्णा खोऱ्याच्या भीमा उपखोऱ्यातील कुकडी, मीना, घोड व आट नद्यांवरील बांधलेल्या व बांधण्यात येणाऱ्या अशा पाच मोठ्या धरणांचा व यापासून निघणाऱ्या एकूण ६४२ कि.मी. लांबीच्या कालव्याचा समावेशही आहे. येडगाव वडज, माणिकडोह, डिंभ आणि पिंपळगाव जोगा अशी ही धरणे. श्री. चाळक या प्रकल्पावर काम करत असल्याने सर्व माहिती मिळाली. मात्र पुनर्वसन करताना फारसा प्रश्न आला नाही.

नारायणगावापासून नारायणगड जवळ आहे. पेशवेकालीन मीना नदीवर बंधारा बांधलेला. त्यामुळे सर्व गाव बागाईत आणि हिरवाईने तरारलेला. मीना नदीच्या काठावरील सुपीक प्रदेशाचं हे गाव. त्यामुळे बागाईत जास्त. या परिसरात ओझरजवळ विघ्नहर साखर कारखाना आहे. कमीत कमी खर्चात जास्तीत जास्त उत्पन्न, गुणवत्तेत प्रथम. त्यामुळे केंद्र सरकारचं या कारखान्याला पारितोषिक मिळालंय. ओझर हे अष्टविनायकांपैकी एक गणपतीचं स्थान. नारायणगावातील 'शेळी प्रकल्पही' पाहण्याजोगा आहे. पण वेळेअभावी पाहता आला नाही, याची रुखरुख वाटली. गेस्ट हाऊसवर थोडी विश्रांती घेऊन आम्ही निघालो ते थेट दरंदाळे वस्तीवर जाऊन पोहोचलो. इथे धरमरायाचं देऊळ आहे. धरमरायाचं हे देऊळ तसंच दुसरं देऊळ घोडेगाव पठारावर आहे. धरमधोंडी. दरंदाळे वस्ती नारायणगाव-जुन्नर रस्त्यावर आहे. माघ महिन्यात नव्याची पुनव येते तेव्हा 'धरमरायाचा फूडरमल' करतात. पाच भाकरी, पाच चपात्या, पाच भाज्या मिळून मलिदा करतात. हा नैवेद्य होय. ज्वारीच्या पीठाची आंबिल करतात. मलिद्याला कौल म्हणतात. गावातील नागरिकांना हा कौल वाटतात आणि त्यावरोबर हरभऱ्याच्या घुगऱ्या. हा धरमराया म्हणजे शेणामातीने सारवलेल्या देवळात शेंदूर थापलेला एक दीड फुटी दगड. हा स्वयंभू आहे. शेजारी काळ्या पाषाणातील शंकराची पिंडी. वडाच्या झाडात चिरल्यावर त्यातून धरमराय निघाला, असं म्हणतात. तिथले शिक्षक सीताराम दरंदाळे यांनी माहिती दिली. 'माघी पुनवेला 'ठम' करतात. ठम म्हणजे कणकेचा दिवा. हा गव्हाच्या पिठाचा असतो. सव्वा किलोचा हा दिवा





शिजवतात. संध्याकाळी यात पाच ज्योती पाजळवतात. जोंधळ्याच्या ताटाच्या काडीला कापूस लावून ते दिवे पेटवायचे आणि ती काडी ज्वारीच्या आंबिलात विझवायची. ज्यांचे वडील हयात नाहीत त्यांनी या दिव्याला हात लावायचा आणि म्हणायचे,

'पाचाची वचनं, गुळचे शब्द, दीपक पाजळू दे.'

नंतर मिरवणूक निघते. हे जागृत देवस्थान मानलं जातं. हा धरमदेव इतरत्र कुठं पाहण्यात वा ऐकण्यात आला नाही. ग्रामदैवत असावं. पूर्वी हे देऊळ गावाबाहेर वाटायचं, पण आता वस्ती तिथपर्यंत वाढत चाललीय. शेजारी डाव्या हाताला जीवन शिक्षण मंदिर ही चौथीपर्यंतची शाळा आहे.

माझ्या आजोबांची म्हणजे हरी गणूजींची नारायणगावी बदली झाल्याने ग. ह. पाटील यांचं प्राथमिक शिक्षण नारायणगावी झालं. त्यांचे दुसरी-तिसरीपर्यंतचे वर्ग शिवरोबाच्या देवळात भरत. त्या काळातलं मुलांचं दप्तर म्हणजे फडक्यात बांधलेली पाटी. त्यांचं शाळेत जाणारं बालरूप डोळ्यांसमोर आलं. कानात भिकबाळी, डोक्यावर वाटोळी टोपी. त्या टोपीच्या पुढच्या बाजूला टोपीवर डोक्याला मोराचं पीस खोवलेल्या कृष्णाचं चित्र, शर्ट, धोतर, पायात चांदीचा तोडा. असा फोटो जुन्या फोटोंच्या पेटीत फार पूर्वी पाहिला होता. शिवरोबा किंवा शिरोबा म्हणजे विठोबा. पूर्वी ज्या जागी शाळा या मंदिरात भरे तिथे खूप मोर येत. हा परिसर देवळा- गावाबाहेर असावा. जवळच आंबेराई असावी. आता हा भाग अगदी भर वस्तीचा वाटतो.

शोधशोधिले हिंडुनी हिंडुनी आंब्याची राई
निळ्या निळ्या डोळ्यांचे पीस मोराचे मिळाले नाही
उद्या गाठीन भल्या पहाटे आंब्याची राई
पीस शोधीन, तसा माघारी येणार नाही.

अशा कवितेतल्या ओळी आठवल्यावाचून राहिल्या नाहीत. या मंदिरात ओवऱ्या होत्या, तिथे वर्ग भरत. आवार बंदिस्त होतं. मागे पडव्या होत्या. आता यांपैकी काही नाही. या जागेवर तीन मजली इमारत झालीय. ही जागा प्रजापिता ब्रह्मकुमारी केंद्रासाठी १५ वर्षांपूर्वी घेतली गेली. इमारतीतच खालच्या बाजूला एका दालनात कोपऱ्यात शिरोबाचं देऊळ आहे. काळ्या पाषाणातील ही विठ्ठल-रखुमाईची मूर्ती रेखीव आहे. दर्शन घेऊन बाहेर आलो.

इथून जवळच असलेल्या कोऱ्हाळे वाड्यात हरी गणूजी राहत. तो वाडा काशीबाई कोऱ्हाळे यांचा. तो वाडा पाहिला. आता तो फदाले यांनी घेतलाय. पहिल्या माडीत मुलींची शाळा भरे. खाली हरी गणूजी राहत. त्या वेळी एक रुपया भाडं होतं. ५-६ वर्षांपूर्वी इथली शाळा बंद झाली. चौथीचा वर्ग ठुसे यांच्या इमारतीत भरे. हरिजनांच्या मुलांना दूर बसावे लागे. ठुसे यांची इमारत पाहून कोऱ्हाळ्यांचा वाडा हिंडून आम्ही गावात गेलो. गावात चिंतामणी अण्णा यांचं दुकान आहे. ते हरी गणूजींना चांगलं ओळखत होते. त्यांनी त्यांना

अनुक्रमणिका





पाहिलंही होतं. १९१९ साली हरी गणूजी नारायणगावी हेडमास्तर होते. ती शाळा त्या वेळची आदर्श शाळा होती. नंतर शिक्षण अधिकारी झाल्यावर ते घोड्यावरून प्रवास करीत. कारण मावळात आतल्या भागात वाहन नसे. त्या वेळी पाटील घराण्यात हरी गणूजी सर्वात जास्त म्हणजे थर्ड इयर ट्रेंड झालेले होते.

नारायणगावातून पुढे जाताना मुक्ताईचं देऊळ लागलं. देवी चतुर्भुज असून सभामंडप छान आहे. दिलीप शेंडे यांनी भित्तिचित्रं चांगली रेखली आहेत. शेजारीच काळोबाचं देऊळ. हा तिचा भाऊ. देवीची चैत्र पौर्णिमेला जत्रा असते. मोठा उत्सवच असतो. कुस्त्यांचा फड रंगतो. तमाशाचे तंबू पडतात. आठ दिवस तमाशा मोफत असतो. नारायणगाव तमाशासाठी प्रसिद्ध आहे. विठाबाई नारायणगावचीच. आता दुपार टळून गेली होती. नारायणगाव सोडून नाशिक रोड हायवेने पिंपळवंडीचा रस्ता धरला होता. पाटलांच्या कवितांतली वड, लिंब, पिंपरी, नांदुरखी, पिंपळ ही झाडं दृष्टिपथात होती. ग्रामकन्यका भासणारी बाभळीची झाडं पिवळा साज ल्याली होती. 'खुळखुळे' वाजवणारी 'तरवड बाळे' दिसत होती. मधूनच पक्ष्यांची कोटरं दिसत होती. अंतर्बाह्य निखळ प्रांजळपणा जपणाऱ्या त्यांच्या कवितांतून हा निसर्ग जसा आहे तसा व्यक्त झालेला म्हणूनच निर्व्याज मनोहर. अशा अनुभुतीतून उतरलेली त्यांची कविताही प्रांजळ, आपल्या अनुभवविश्वाशी इमान राखणारी.

कल्पनेतल्या खोट्याच निसर्गामध्ये
कल्पनेतल्या खोट्याच समाजामध्ये
रंगून दवडिली आम्ही जीवनकला
ती फिरुन आणि फुलवुनि आपुला गळा

म्हणूनच कवी म्हणतो,

दे ठराविकाची मर्यादा मोडुनी
ती अनुकरणाची सोड सोड मोहिनी
शहराची सोडुनी शीव, शिवारातली
कवितेस तुझ्या खाऊ दे हवा मोकळी
हे माळरान हे डोंगर ही जंगले
ही शेते ही पाखरे तृणे ही फुले
तुजसवे गड्या गुजगोष्टी करू पाहती
आमुचे विचारून नाव पहा बोलती.

नव्या युगाच्या कवीला केलेले हे आवाहन असे सच्चे आहे.

आता पुसटसा शिवनेरी किल्ला गाडीतून मधून मधून दिसत होता. मधेच डोंगर. त्यांमधून तो धूसर धूसर होत चालला होता. ग. ह. पाटलांनी तो वयाच्या नवव्या वर्षी पाहिला होता. ह्या भग्न दुर्गावरून खाली थेट नाणेमावळ आणि सह्याद्री दिसतात. आणि वाटेत पांढऱ्या खुरचाफ्याची झाडं. भग्न दुर्गावर वाढलेली पांढरीशुभ्र रानजाई पाहून

शेलाच कोणी वनदेवता की
हिच्या मिषाने विसरून गेली

अशी सुंदर प्रतिमा त्यांच्या काव्यप्रतिभेतून साकारली आहे. कण्वाश्रमातील शकुंतला ते 'रानजाई'त शोधतात.

घालो असा पाहुनी रानजाई
अजून डोळ्यापुढुनी नच जाई

पाटलांच्या भावजीवनात अनन्यसाधारण स्थान मिळवलेली ही रानजाई.

मंचर-पिंपळवंडी हे अंतर २५ किलोमीटर. पिंपळवंडीत शिरताना गाडी येडगाव धरणावरून घेतल्याने तो रम्य जलाशय पाहता आला. गाडीतून थोडा वेळ त्या जलाशयाजवळ थांबलो. याच धरणाच्या कोनशिला समारंभाच्या वेळी अनसावाई नेहरकर या बाईंनी पूजेचं ताट उधळून दिलं होतं. (अलीकडे हा प्रसंग विश्वास पाटील यांनी 'झाडाझडती' या आपल्या कादंबरीत चित्रित केला आहे) यशवंतराव चव्हाणांच्या हस्ते हा समारंभ व्हायचा होता. अकल्पित घडलेल्या या घटनेने अश्रुधुराचा वापर केला गेला. मंत्री

आले होते तसे परत गेले. आजही धरणावर नावाची पाटी नाही. धरणाच्या कठड्यावर रेलून उभं असताना मनात विचार आले की, किती लोकांची घरं या धरणाखाली गेली असतील ? अनेकांचे शेतमळे या पाण्याने शिंपले जातील, पण कित्येकांची वाडवडिलार्जित घरदारं पार पार नाहीशी झाली असतील. धरणं बांधताना पुनर्वसनाचा फार मोठा प्रश्न असतो, पण तो इथे चांगला सोडवला जातोय, असं श्री. चाळक यांनी सांगितलं. आता पिंपळवंडी गाठायची होती. हा शॉर्टकट होता.

लवकरच आम्ही पिंपळवंडीत पोहोचलो. ओढ्याकाठी पिंपळेश्वराचं दर्शन घेतलं. हेही स्थान मोठं रम्य आहे. तिथून पोहोचलो मळगंगेच्या देवळात. मळगंगा हे पिंपळवंडीचं ग्रामदैवत. देवळाचा गाभारा नव्यानेच बांधलाय. अगदी आखीवरेखीव. देवीच्या देवळाच्या सभामंडपात टेकलो. तेथे ग्रामस्थ भेटले. इथली बैलांची शर्यत प्रसिद्ध असल्याचं त्यांनी सांगितलं. त्यांची ओळख झाली. देवळात भक्तिगीतं लावलेली होती. कानाला ती मधुर लागत होती. पश्चिम सीमेवर फिकट केशरी-गुलाबी रंग पसरला होता. त्या संध्यारंगात पश्चिमा क्षणभर उजळून निघाली. दिवस मावळत होता. वातावरण भक्तिमय होतं. प्रसन्न शांतचित्त. वाटत होतं या पश्चिम सीमेवरचे रंग मावळूच नयेत. ती कललेली सांज मी माझ्या स्मृतिसंपुष्टात कायमची साठवून ठेवली आहे. अजून पुष्कळ पाहून व्हायचं होतं. चाळक राहण्याचा आग्रह करीत होते. आठ वाजले तरी परतण्याचा माझा विचार होता. तेथूनच आम्ही पिंपळवंडीची शाळा जाता जाता पाहिली. तिची शंभरी आता जवळ आलीय. या जीवन शिक्षण मंदिरातच हरी गणूजी हेडमास्तर होते.

तेथून आम्ही वामनराव त्रिंबक काकडे यांच्या घरी टेकलो. ते शंभरीकडे झुकलेले गृहस्थ. शिक्षक होते. पिंपळवंडीत हरी गणूजी श्री. साने यांच्या वाड्यात बिऱ्हाडकरू होते, हे त्यांनी निर्वाळा देऊन सांगितलं. त्याच वाड्यात ग. ह. पाटील यांचा जन्म झाला. वामनराव काकडे तिथे जवळच राहत त्या वेळी. तिथे त्यांचं घर आहे. नुकतेच वामनराव काकडे वारल्याचं समजलं. वाईट वाटलं. जणू काही 'तुझ्या वडिलांचा जन्म सान्यांच्या वाड्यातच झाला,' हे मला सांगण्यासाठीच त्या दिवशी त्यांची भेट झाली. त्यांचं जाणं चटका लावून गेलं. साने वाडा शोधताना गावमारुतीच्या मंदिरापर्यंत पायउतार होऊन पोहोचलो. तिथंही ग्रामस्थ मंडळी भेटली आणि ते सान्यांचं घरही मिळालं. याच वाड्याच्या शेजारी डॉ. लिमये व पलीकडे सहस्रबुद्धे यांचे वाडे आहेत. सानेवाड्यात खालच्या मजल्यावर हरी गणूजी राहत होते. बाजूनं मोकळं अंगण. पाठीमागे घर. कडीपाट, दुमजली मातीचं घर. गणेश हे नाव कवितेसाठी घेतलेलं नाव. पाळण्यात ठेवलेलं नाव गणपती. दोन मुलं गेल्यानंतर जगलेला. अमावस्येला जन्मलेला. अमावस्येला जन्मलेली मुलं हुशार, भाग्यवान असतात, असं आजी म्हणायची. आजी-आजोबांनी खूप जपलं या एकुलत्या एक मुलाला. धाकट्या दोन बहिणी. आजोबांनी आपल्या मुलाला उत्तम शिक्षण दिलं. पुढं हाच त्यांचा गणपती

अनुक्रमणिका

कवी म्हणून प्रसिद्धीस आला. शिक्षण अधिकारी, प्राचार्य अशी पदं भूषविली. शिक्षणतज्ज्ञ, बालमानसतज्ज्ञ म्हणून नावाजला गेला. त्याची कवित्वशक्ती ओळखून त्याला सतत प्रोत्साहित केलं. त्या वाड्यातून आम्ही बाहेर पडलो. ग्रामस्थांचा निरोप घेतला. आता चाळकवाडी अवघी नजरेच्या टप्प्यात होती. घड्याळाचा काटा पुढे पुढे सरकत होता. चाळकवाडीत पोहोचलो. पहिल्यांदा शाळा पाहिली. आता चांगलंच अंधारून आलं होतं. श्री. चाळक यांच्या घरात पोहोचलो. वीज गेलेली होती. त्यामुळे कंदिलाच्या मंद उजेडात सर्व व्यवहार चालू होते. तोंड धुऊन चहा घेतला. स्वयंपाकघरात पाटावर बसून मी चहा घेत होते. घरातील सर्व मंडळींची ओळख झाली. मंद प्रकाशात काही स्मृतींचे धागे ताणले जात होते आणि झरकन जाऊन पोहोचले कळंबच्या आईच्या घरी. स्वयंपाकघरात वैलाच्या चुलीवर वरण-भात रटरटत असायचा. गाईच्या साजूक पिवळसर रवाळ तुपाची वरणावर धार. किंचित तांबडसर हातसड्या आंबेमोहर तांदळाचा भात. पिवळधमक वरण. छे ! त्या आठवणींनीही मन भरून आलं. बालपणातल्या त्या आठवणीही किती पक्क्या असतात, नाही ! संध्याकाळी आजीच्या स्वयंपाकघरातही असाच चिमणीचा मंद प्रकाश तेवत असायचा.

आता वेध लागले होते परतीचे. साडेसात वाजले होते. चाळक मंडळींचा निरोप घेतला. श्री. काकडे नारायणगाव स्थानकावर बसवून देणार होते. चाळक यांनी संपूर्ण दिवसभर खूप माहिती पुरवली होती. फारशी ओळख नसताना त्यांनी जे काही माझ्यासाठी दिवसभर परिश्रम घेतले त्याचा उच्चार केलेलाही त्यांना आवडणार नाही. श्री. काकडे यांचेही आभार मी कसे मानणार होते ? हे ऋणानुबंध जपण्यातच सर्वकाही भरून पावणार होतं. शेवटी हे स्नेहबंधच जपायचे असतात. त्या मंडळींचा निरोप घेताना मला गहिवरून आलं. का ते सांगता येणार नाही, पण हुरहूर वाटत होती. दिवसभरात हिंडलेल्या त्या अनेक स्थळांच्या नोंदी मी बरोबर घेऊन निघाले होते. निघताना माझी ओटी ही अशी भरलेली होती. माहेरवाशीणीच्या ओटीसारखी. अर्ध्या तासातच नारायणगाव आलं. पंधरा-वीस मिनिटांत पुणे गाडीही होती. अखंड बारा तास भ्रमंती झाली होती. जे सारं पाहायला-हिंडायला दोन दिवस अपुरे पडले असते, ते आम्ही अवघ्या बारा तासांत पालथं घातलं होतं. ग. ह. पाटील यांचं जन्मस्थळ शोधून काढायला श्री. चाळक यांनी कष्ट घेतले होते. ते सापडल्याचा आनंद अव्यक्त असा होता. पुणे गाडी आली. श्री. काकडे यांचा निरोप घेऊन मी निघाले. आता पुण्यापर्यंत प्रवास एकटीचा होता.

फार थोड्या कवींच्या काव्यात आपल्या गावाचं, तिथल्या परिसराचं चित्र प्रतिबिंबित झालंय. वर म्हटल्याप्रमाणे ग. ह. पाटील यांच्या कवितेचा एक धागा घट्टपणे या त्यांच्या परिसराशी बांधलेला होता अथवा तो त्यांच्या भावजीवनाचा अविभाज्य अंग होता. पुढे शिक्षणाच्या निमित्ताने पुण्यात स्थायिक होणं झालं आणि पुणं हीच कर्मभूमी ठरली.

अखेरचा श्वासही त्यांनी पुण्यातच घेतला. बोर्डीला त्यांचं नोकरीच्या निमित्ताने वास्तव्य असताना त्यांच्या हातून 'लिंबोळया' सारखी सहजसुंदर कविता लिहून झाली. ती वाचतानाही माझ्या म्हणण्याचा प्रत्यय येईल.

माझ्या वाडीतील — छोटी ती पडळ
पुढे रुंद ओटा — शेजारीच गोठा
विहिरीजवळ — थोराड तो लिंब !
ज्येष्ठ सुरू झाला — मृगपावसाचा
आणि पावशाचा — पे र्ताऽ हो पे र्ताऽ हो
टाहो फोडण्याचा — पिकल्या लिंबोळ्या खाली गळण्याचा !

· वडिलांच्या काव्यजीवनातील, भावजीवनातील आठवणींच्या कितीतरी लिंबोळया बरोबर घेऊन आता मी माझ्या घराकडे निघाले होते.

(२४, ऋणानुबंध, डी. पी. रस्ता, औंध पुणे ४११००७)

साभार स्वीकार

(२५) **लालबहादूर शास्त्री :** राजा मंगळवेढेकर, सुरेश एजन्सी, पुणे, पृष्ठे ५६, मूल्य २५/- रुपये.

(२६) **गांधीजी :** राजा मंगळवेढेकर, सुरेश एजन्सी, पुणे, पृष्ठे ५६, मूल्य २५/- रुपये.

(२७) **अभंग गीता :** रा. मा. घोराडकर, अंबिका प्रकाशन, पृष्ठे ७४, मूल्य ३५/- रुपये.

(२८) **अरण्यपथ :** श्रद्धा पराते, अंबिका प्रकाशन, पृष्ठे ८९, मूल्य ५०/- रुपये.

(२९) **प्रसाद :** सौ. विमल लिमये, श्रुती प्रकाशन, पृष्ठे ६४, मूल्य १६/- रुपये.

(३०) **ग्रामीण स्त्री शिक्षण- दशा आणि दिशा :** प्रा. प्रसन्नकुमार पाटील, श्रीमती रत्नमाला घाळी ग्रामीण शिक्षण व संशोधन केंद्र, गडहिंग्लज, पृष्ठे ९०, मूल्य ७५/- रुपये.

(३१) **रक्तकमळांचे रान :** शैला सायनाकर, पारख प्रकाशन, पृष्ठे १११, मूल्य ५०/- रुपये.

(३२) **प्रियम :** विनीता पिंपळखरे : उन्मेष प्रकाशन, पृष्ठे ६५, मूल्य ३५/- रुपये.

(३३) **विसाव्या शतकातील महाराष्ट्र खंड ४ था :** य. दि. फडके, श्री विद्या प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ३२४, मूल्य १५०/- रुपये.

(३४) **स्त्रिया आणि कायदा :** संपा. डॉ. नीलम गोऱ्हे, मीना इनामदार, स्त्री आधार केंद्र, पुणे ४, पृष्ठे १७०, मूल्य ३०/- रुपये.

(३५) **वाकऽऽ विचार :** दत्तात्रय गणेश गोडसे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे ८२, मूल्य ४०/- रुपये.

(३६) **विश्रब्ध शारदा खंड तिसरा :** संपा.– ह. वि. मोटे प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २६९, मूल्य २१०/- रुपये.

अनुक्रमणिका





डॉ. रेखा इनामदार-साने

सिंदबाद द 'सफर'र

रूढार्थाने ज्यांना सज्जन, सालस आणि चांगली माणसे असे म्हटले जाते, त्यांच्यांत सरांची गणना कधी झाली नसती.

ते सरळमार्गी नव्हते.

देखणे, लोभस वा हसतमुख व्यक्तिमत्त्व त्यांना लाभलेले नव्हते.

आकर्षक, नजरेत भरेल अशी राहणी त्यांना साधलेली नव्हती.

प्रथमदर्शनीच छाप पडेल अशी उंची किंवा रुबाबदारपणाही त्यांच्या ठिकाणी नव्हता.

गाठीशी अमाप पैसा असलेले धनिक ते नव्हते.

सत्ता, पद, प्रतिष्ठा यांचा मोह पडेल इतका उत्कर्षही त्यांच्या आयुष्यात झालेला नव्हता.

ते काही वलयांकित किंवा प्रसिद्धीच्या झोताने न्हाऊन निघालेले कलावंत नव्हते.

आणि तरीही यांपैकी कशाचाही लवलेशदेखील नसताना सदाशिव शिवराम भावे या माणसाने मराठी भाषेच्या व साहित्याच्या असंख्य विद्यार्थ्यांना भारतातच नव्हे, तर सातासमुद्रापलीकडे अमेरिकेत जाऊनदेखील वेडे केले. आपल्या अस्खलित शिकवण्याने, काटेकोर आणि शिस्तबद्ध बोलण्याने वर्गातच नव्हे, तर चर्चासत्रांतही भल्याभल्यांना मंत्रमुग्ध केले. निबंध वा साहित्यसमीक्षेचा एकही ग्रंथ नावावर नसून स. शि. भावे 'समीक्षक' म्हणून सुप्रसिद्ध होते, नव्हे, या क्षेत्रात त्यांच्या नावाला वजन होतं. मातब्बर लेखकांना त्यांचा धाक होता. डॉक्टरेटचे बिरुद नसूनही 'मार्गदर्शक' म्हणून त्यांना पुणे विद्यापीठाची मान्यता होती. मराठी शिकवत असूनही ते इंग्रजी उत्तम बोलत, लिहीत. व्यासंगाचे बळ त्यांच्याजवळ नसले, प्रतिपाद्य विषयातले तपशील अपुरे असले, तरी त्यांच्या विवेचनाला बाधा येत नसे. कारण त्या विवेचनाला आधारभूत असणारी तत्त्वे, निकष व कसोट्या यांविषयी त्यांच्या मनात बिलकूल संदिग्धता नसे.

साहित्यावर, विद्यार्थ्यांवरच नव्हे, तर स्वतःवर व जगावर मनापासून प्रेम करणारे आणि या प्रेमापायीच अनेकदा गोत्यात येणारे भावे खरेच कसे होते, असा बेचैन करणारा प्रश्न त्यांच्या हयातीत आणि ते दूरवर कधीही परत न येण्यासाठी निघून गेल्यावर मी कितीकदा आधी त्यांना व मग स्वतःला विचारत राहिले आहे. ते पारंपरिक होते की आधुनिक? उत्कट होते की हिशेबी? धूर्त, कावेबाज होते की भोळेभाबडे? भित्रे होते की धीट? सावध होते

की गाफील? याचे एकच एक ठाम उत्तर देणे तसे कठीणच! भाव्यांच्याच नव्हे, तर कोणाच्याही बाबतीत. पण सर्वसाधारण लोकांमध्ये या परस्परविरोधी स्वभावविशेषांतून तयार झालेले रसायन निरुपद्रवी व कोमट असते. भावे या माणसाचे रसायन मात्र जेवढे मोहक तेवढेच दाहक होते. यामुळेच कदाचित आपल्या हयातीत बहुचर्चित ठरलेले सर, गेल्यावर मात्र कोणालाच त्यांच्याविषयी काही लिहावेसे वाटले नाही. कितीतरी सहकारी ज्येष्ठ व कनिष्ठ प्राध्यापकांचे ते मित्र होते. पुण्या-मुंबईचे निवडक पत्रकार त्यांच्या बैठकीतले होते. मोठ्या प्रकाशकांशी त्यांची जवळीक होती. मॅजेस्टिकचे केशवराव व अशोक कोठावळे, 'श्रीविद्या'चे मधुकाका कुलकर्णी, 'विश्वकर्मा'चे राजाभाऊ माटे त्यांचा बऱ्याचदा व्यावहारिक व वाङ्मयीन सल्लादेखील घेत. दिवाळी अंकांतील निवडक व गुणवान साहित्याचे संपादन करणाऱ्या 'अक्षरदिवाळी'च्या संपादकांत त्यांचा समावेश होता. तसेच पुण्यातील मॅजेस्टिक गप्पांत दोन-तीन परिसंवादांत ते प्रमुख वक्ते असत. कितीतरी पुस्तकांच्या मलपृष्ठावरील मजकूर सर त्यांच्या अल्पाक्षरबहुल शैलीत लिहून देत. पुण्यातील बऱ्याच प्रकाशन-समारंभात टीकेची बाजू ते सांभाळत व चांगल्या प्रकारे निभावून नेत. श्री. पु. भागवतांसारख्या साक्षेपी संपादकांचा त्यांच्या चिकित्सकतेवर पुरेपूर विश्वास होता. 'मौजे'ला त्यांचे व त्यांना 'मौजे'चे अतीव कौतुक व अभिमान वाटे. तुलनेने लेखक वा कवीमित्र त्यांना कमी होते. विविध क्षेत्रांत स्नेह्यांचे असे वर्तुळ असूनही भावे गेल्यावर त्यांच्याविषयी यांपैकी कोणीही लिहिले नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. अलीकडच्या काळात त्यांच्या व्यक्तित्वातील गुंतागुंतीचा वेध घेण्याचा अपवादात्मक प्रयत्न केला तो त्यांच्याच एका महाविद्यालयीन कालखंडातील जुन्या मित्राने.

ज्या शरच्चंद्र वासुदेव चिरमुल्यांशी त्यांचे संबंध पुढे जवळजवळ तुटले त्या मराठीत नामवन्त कथाकार झालेल्या, कधीकाळी एका बाकावर बसून टवाळक्या करणाऱ्या, वरवर शांत पण आतून वात्रट, मार्मिक विनोद टाकणाऱ्या शरदच्या आठवणी सरांनी कितीदातरी बोलण्याच्या सहजओघात सांगितलेल्या आठवतात. पण 'सो ऑप्ट इट् चान्सेस इन पर्टिक्युलर मेन...' हा चिरमुल्यांचा लेखही सदाशिवपेक्षा त्यांच्या वडिलांचे– शिवरामपंत भाव्यांचे– अधिक कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करणारा झाला आहे. उत्तरायुष्यात सरांच्या जीवनप्रवाहाने जी वेडीवाकडी वळणे घेतली, त्याला चिरमुले साक्षी नव्हते. तसे व्हायचे त्यांनी नाकारले आणि स्वभाव बदलणे भाव्यांना शक्य नव्हते. त्यामुळे दोघांतील गाढ मैत्रीच संपली.

या दुराव्याचे भाव्यांना किती दुःख झाले? किंबहुना एकटे चिरमुलेच नव्हे, तर पुढील काळात बरीच खरी, आपापल्यापरीने प्रामाणिकपणे व उत्कटतेने जगणारी माणसे त्यांच्यापासून दूर गेली. गौरी देशपांडे यांचा एकेरी उल्लेख ते मोठ्या आत्मीयतेने करीत. इरावती कर्वे यांची मुलगी, इंग्रजीची प्राध्यापक व मराठीतली लेखक या सर्वांपेक्षा निखळ,

निर्भरपणे जगणारी आपली मैत्रीण म्हणून त्यांना तिच्याबद्दल अतिशय आस्था होती. तिच्याबरोबर रात्री पायरीवर बसून मारलेल्या गप्पा, चिरमुल्यांनी महाविद्यालयाच्या अखेरच्या वर्षात घेतलेला ड्रॉप, तेव्हा व साहित्यसहकारमध्ये त्यांच्या संगतीने झालेल्या चर्चा ते विसरू शकत नव्हते. या माणसांच्या भलेपणाविषयी त्यांची जितकी खात्री होती, तितकी स्वतःतील दोषांचीही त्यांना जाणीव होती. परस्परांतील संबंधात अप्रियता, कटुता कशामुळे उत्पन्न झाली व वाढली हे त्यांना माहीत नव्हते, असे मुळीच नाही. पण याबाबतीत कोणताही समझोता पत्करण्याची, त्यासाठी स्वतःच्या स्वभावदोषांना खरवडून, निपटून काढायची त्यांची अजिबात तयारी नव्हती. कुटुंबियांच्या संदर्भातदेखील 'आपल्या मतासाठी, आग्रहासाठी दुसऱ्याच्या डोळ्यांतून पाणी काढावे लागले तरी चालेल, किंबहुना अशा वेळेला आपला निग्रह किती टिकतो हेच महत्त्वाचे !' असे सर अत्यंत सौम्यपणे व खालच्या आवाजात म्हणत, तेव्हा त्यामागील त्यांचा कठोर दृढपणा आणि 'जे मला हवे आहे ते मी कोणत्याही परिस्थितीत मिळवणारच. त्यासाठी माझ्याजवळचे कितीही लोक दुखावले गेले तरी बेहत्तर !' अशी एकटोकी हट्टाग्रही वृत्ती हिंदी चित्रपटांतील पाषाणहृदयी खलनायकाचीच आठवण करून देत असे. एकदा बोलता बोलता गमतीने असे सांगितल्यावर, खलनायक हा नायकापेक्षा कसा दसपट हुशार व तरतरीत असतो, त्याच्या बदलत्या प्रतिमेचा अभ्यास होणे कसे जरुरीचे आहे, विशेषतः लोकप्रिय हिंदी चित्रपटांतदेखील खलनायकाचे रूप कसकसे पालटत गेले आहे येथपासून 'पण लक्षात कोण घेतो ?'मधील शंकरमामंजी, त्यांच्या कारवायांमागील धूर्त कावेबाजपणाच्या छटांचे इतके सूक्ष्म विवेचन सरांनी केले की, त्यातून साहित्यातील व्यक्तिचित्रणाकडे पाहण्याची एक नवीच दृष्टी मिळाली.

विद्यार्थ्यांना कलेकडे, साहित्याकडे नव्हे, तर सबंध जीवनाकडेच वेगळ्या दृष्टीने पाहायला लावण्याची, त्यासाठी त्यांची मने तयार करण्याची व घडविण्याची क्षमता सरांमध्ये निश्चितपणे होती. वास्तविक फर्ग्युसनसारख्या मोठ्या महाविद्यालयात कलाशाखेला फारसे महत्त्व नव्हते. मुळात १९७० ते ८० या दशकात शिक्षकी पेशाचीही किंमत कमी झालेली होती. ज्यांना दुसरे काही जमत नाही ते या नोकरीकडे वळतात, त्यातही 'मराठी' म्हणजे सर्वांत अधिक निरुपद्रवी, केवळ वर्णनात्मक विषय. त्यात काय शिकवायचे, अशीच सर्वसामान्य धारणा. त्यामुळे मुलेही वर्गात बसण्याची मारामार. मराठी शिकवणारा प्राध्यापक म्हणजे सर्वांत बावळट, बाळबोध, क्षुद्र, अस्खलित इंग्रजी येत नसल्याने न्यूनगंडाने ग्रासलेला व आपल्याला कुठेच स्थान नाही म्हणून आळसटलेला. या समजुतीला पूर्णपणे छेद देणारे, नव्हे, ती उडवून लावणारे सर होते. मराठी हा दुय्यम विषय म्हणून घेणारे सर्वच्या सर्व विद्यार्थी त्यांच्या तासाला हजर राहत आणि तास संपेपर्यंत वर्गात कमालीची शांतता असे. सरांची उंची कमी, कपडे ठीकठाक, आवाज मंद्र, फारतर मध्य सप्तकातला

असूनदेखील शेवटच्या बाकावर बसणारी आणि एरवी उनाडक्या करणारी मुलेसुद्धा त्यांचे बोलणे चालू झाल्यावर गुंगून जात. टक लावून, विषयाशी इतकी समरस होऊन ती ऐकत की, पंचेचाळीस मिनिटं, जी अनेकांच्या तासाला भयंकर वाटत ती येथे खरोखरच कधी संपली ते कळत नसे. घंटेचा टोल ही सुटका नसून विक्षेप वाटत असे. आणि तास संपल्यावर सरांच्याभोवती किमान पाच-सहा जणांचा तरी घोळका भारावलेल्या नजरेने काहीतरी प्रश्न विचारण्यात वा बोलण्यात गुंतलेला दिसे. तेच ते विनोद, कोट्या वा कंटाळा यांचा स्पर्शही कधी सरांच्या शिकवण्याला नसे. पुढे ते उपप्राचार्य झाले, तरी सहसा तास ऑफ दिल्याचेही मला आठवत नाही. तासाची वेळ झाली की, हातातले काम बाजूला ठेवून ते वर्गात येत व बोलायला सुरुवात करीत. घरात किंवा बाहेर कोणाशी कितीही पराकोटीचे भांडण झाले, तासाच्या आधी कोणत्याही कारणाने त्यांना केवढीही अस्वस्थता आली, तरी तास सुरू झाल्यावर तिचा मागमूसही त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसत नसे. विसंवाद सुप्त ठेवण्यात आणि समोरच्या माणसाला बगल देण्यात ते बहुतेक वेळा यशस्वी होत असत. कदाचित हे सारे आत इतके साचत गेल्यानेच ताण असह्य होऊन त्यांना आकस्मिक मृत्यू आला असावा.

सरांच्या व्यक्तिमत्त्वांचे व शिकवण्याचे आकर्षण वाटून विज्ञानशाखेत प्रवेश घेतलेली, कथा-कविता लिहिणारी दोन-तीन मुले आपल्या मनाचा कल जाणून, त्यांच्या पालकांशी भांडून कलाशाखेकडे वळली. त्यांनी आवडीने मराठी घेतले. निर्णय बदलल्याने यांपैकी कोणाचाही पुढे तोटा झाल्याचे ऐकिवात नाही. प्रत्येकजण आपापल्या क्षेत्रात व्यवस्थित स्थिरस्थावर झाला. मराठी घेणारेच नव्हे, तर मराठीखेरीज इतर भाषा शिकवणारे व शिकणारे अनेकजण सरांशी उत्सुकतेने व उत्साहाने बोलत. आपले लेखन त्यांना वाचायला देऊन त्यावर त्यांचा अभिप्राय मागत. त्यांच्या अनुकूल-प्रतिकूल टीकेला वजन असे. तरुण वयात उमेदीने केलेले, अर्ध्याकच्च्या स्वरूपातले बहुसंख्य असे हे लेखन सर गांभीर्याने व जिव्हाळ्याने वाचत आणि त्या अनुषंगाने काही व्यापक प्रश्न समोर ठेवत. त्यांची उत्तरे शोधायला प्रवृत्त करीत. साहित्यकृतीचा विषय, आशय, व शैली म्हणजे नेमके काय ? कवी असणे व कविता करणे यातील फरक, सामान्य माणूस व कलावंत यांच्या जगण्याची प्रत, त्यांच्या जगण्यामागील प्रेरणा व उत्कटता अशा नेहमी वापरल्या जाणाऱ्या संज्ञांचे नेमके अर्थ सर विशद करून सांगत. तपशील विसरला तरी चालेल, पण तत्त्व कळले पाहिजे, प्रवृत्ती ध्यानात ठेवायला हव्यात, संकल्पना स्पष्ट करून सूत्रबद्ध मांडणी करणे याचा आदर्श वस्तुपाठ साक्षात सरांच्याच तासाला आणि 'साहित्य-सहकार'मध्ये त्यांनी समारोपादाखल केलेल्या भाषणातून मिळत असे.

'साहित्य-सहकार' हे सरांचे आणखी एक प्रेमाचे ठिकाण होते. (त्यावर त्यांनी 'ललित'मध्ये एक लेखही लिहिला होता.) बुधवारी दुपारची बैठक त्यांनी क्वचितच

चुकवली असेल. विद्यार्थ्यांची मतप्रदर्शन करणारी उलटसुलट भाषणे ते लक्ष देऊन ऐकत. नवख्या मुलीला/मुलाला बोलण्यासाठी प्रोत्साहन देत व अखेरीस स्वतःचा अभिप्राय साररूपाने प्रकट करीत. या बैठकीचे कामकाज इतके नेटकेपणाने होई की, वाईट लेखनावरदेखील चर्चा चांगली व रंगतदार होई. ते लिहिणाऱ्याला आपल्यावरील प्रतिकूल टीकेमुळे कधी डोळ्यांत पाणी येई, कधी रागाने, चिडून लेखनावर प्रतिक्रिया व्यक्त होत, तर कधी सरांनी व इतरांनी बरे म्हटले, 'चांगल्या शक्यतांची बीजे दिसतात' असे उद्गार काढले तर एखादा फारच सुखावून जाई. बैठक संपल्यावर सर कोणालाही सुखाची धुंदी चढू देत नसत वा दुःखाचे कढही येऊ देत नसत.

ज्या एका वयात मुलांचे घरी कोणी ऐकत नाही आणि बाहेरही त्यांच्याकडे कोणाचे लक्ष नसते अशा वयात सर प्रत्येकाचे स्वतंत्र अस्तित्व मान्य करून बोलत. त्यांच्याशी बोलताना जणू काही आपण कलाक्षेत्रातील फार महत्त्वाची व्यक्ती आहोत, त्यामुळे आपली मते जबाबदारीने मांडली पाहिजेत, असे भान नकळत प्रत्येकाला येत असे. त्यांचे प्रत्येकाशी खास संबंध असत आणि कितीही प्रसिद्ध वा मोठा कलावंत महाविद्यालयात आला, तरी या संबंधांना तडा जाईल असे काही त्यांच्या हातून घडत नसे. सर्वांना बोलायला, ओळख करून द्यायला, घ्यायला संधी मिळे. कोणी मागे राहत असेल, बुजत असेल तर सर आपण होऊन पुढाकार घेऊन त्या विद्यार्थ्याला/विद्यार्थिनीला पुढे बोलवत व संवादातून हळूहळू त्या मुलाची भीड चेपली जात असे. श्रीराम लागू, सतीश आळेकर, महेश एलकुंचवार, श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी अशा कितीतरी कलावंत, लेखकांना आम्ही 'साहित्य-सहकार'मध्ये चर्चेसाठी बोलावलेले स्मरते. कोणाला बोलवायचे, कोणी वक्त्याची ओळख करून द्यायची, आभार कोणी मानायचे, प्रश्न कोणते विचारायचे हे सारे आम्हीच ठरवत असू. विनंती केली तरच सर सहभागी होत. एरवी ते इतरांना मुक्तपणे बोलू देत. कसलाही हस्तक्षेप ते करीत नसत. काही विचारले तर ते फक्त 'सुचवत.' व्यक्तीच्या स्वातंत्र्यावर बिलकूल अतिक्रमण होता कामा नये, मग ते इतरांचे असो वा स्वतःचे ! या भूमिकेमुळे सरांनी कोणाला कधी वक्तृत्वस्पर्धेतील भाषणे लिहून दिली नाहीत वा कोणावर पारितोषिकाचे दडपण आणले नाही. प्रथम क्रमांकाचे कौतुक ते हातावर काहीतरी ठेवून करीत. पण त्याहीपेक्षा नवेच काही स्फुरलेले सांगितले तर त्यांचे डोळे अधिक चमकत.

साहित्यच नव्हे, तर इतरही कलांबद्दल विद्यार्थ्याला सजगता असायला हवी. संगीत, नृत्य, शिल्प, चित्र यात त्याने रस घ्यायला हवा. त्या क्षेत्रांत कोणकोणते प्रयोग चालले आहेत, काही नवीन घडते आहे काय, याची माहिती त्याने मिळवायला हवी, यावर त्यांचा कटाक्ष असे. साहित्यातील संप्रदाय अभ्यासताना व पारंपरिकता आणि आधुनिकता या संकल्पना तपासताना तौलनिक अभ्यास अतिशय उपयुक्त ठरतो, असे त्यांचे मत होते.

त्यामुळे आपण कुतुहल जागृत ठेवून विचक्षण बुद्धीने कलाक्षेत्रातील वेगवेगळे आविष्कार समजावून घेतले पाहिजेत. डोळे व कान उघडे ठेवून जगात वावरले तर कितीतरी ठिकाणी सौंदर्याचा प्रत्यय येतो, असे ते म्हणत. माणूस कोणत्याही नव्या चीजेला प्रथम भितो. कारण नेहमीपेक्षा वेगळे, चाकोरीबाह्य त्याला काहीही नको असते. 'भीती' ही भावना लपवण्यासाठी मग तो नव्याचा तिरस्कार करू लागतो व स्वतःच्या जुन्या मतांशी चिकटून राहण्याची व्यर्थ व केविलवाणी धडपड यातून सुरू होते. भय ही भावना झटकून नव्याला, जिवंत गोष्टीला सामोरे जाणे महत्त्वाचे. कारण कृत्रिम व्यवस्थेला वा शिस्तीला न जुमानणारे असे काहीतरी विलक्षण ताकदवान त्यात असते. त्यामुळे सरांच्या वागण्या-बोलण्यातदेखील एक प्रकारचा मोकळेपणा असे. चकचकीत, आखीव-रेखीव, व्यवस्थित चौकटीत ठरवून काढलेल्या सुबक चित्रापेक्षा त्यांना उत्स्फूर्तपणे रेखाटलेले चार फटकारे अधिक जोषपूर्ण व सळसळते वाटत. शिस्तबद्ध बोर्गपेक्षा बेशिस्त मॅकेन्रो, गावस्करपेक्षा कपिलदेव आणि लता मंगेशकरपेक्षा आशा भोसले हे कलावंत त्यांना अधिक आवडत, ही गोष्ट सूचक आहे.

अनपेक्षित वागून दुसऱ्याला धक्के देणे सरांना आवडत असे. हे धक्के कधी सुखद व कल्याणकारी असत, तर कधी ते तापदायक, चीड आणणारे व अहितकारक असत. विद्यार्थिनी असताना अशा दोन्ही प्रकारच्या धक्क्यांचा अनुभव मलाही अधूनमधून येत असे. बी. ए.च्या वर्गात एका सकाळी ते अचानकपणे भालचंद्र नेमाडे यांना घेऊन वर्गात आले. त्या काळात 'कोसला' या कादंबरीतील आधुनिक संवेदनशीलतेने आम्हा सर्वांना इतके प्रभावित केले होते की नकळत आम्ही त्या भाषेत एकमेकांशी बोलू लागलो होतो. साक्षात लेखक, त्यातही नेमाडे वर्गात आल्यावर आम्हाला झालेला आनंद कल्पनेपलीकडचा होता. किती किती प्रश्न विचारले आम्ही त्यांना, काय काय अभिव्यक्त करण्याची धडपड केली, 'कोसला'तील अनुभवांशी होणारी जवळीक प्रत्येकाने तऱ्हेतऱ्हेने वर्णन करून सांगितली. नेमाडे आपल्याच महाविद्यालयाचे विद्यार्थी म्हणून त्यांच्याविषयीचा अभिमान आणखीच कसा वाढला, सरांमुळेच हा थरार आम्हां सर्वांना सहजपणे अनुभवता आला. त्यानंतर पुढचे बरेच दिवस 'ते तर आमच्या तासाला आले होते', असे आम्ही सर्वांना नाक वर करून सांगत होतो. दिलीप चित्र्यांना कै. ना. गो. कालेलकरांच्या घरी सरांबरोबर आम्ही सात-आठजण भेटलो होतो. तसेच महेश एलकुंचवारांच्या उपस्थितीत सरांच्याच घरी 'रक्तपुष्प' या एकांकिकेचा प्रयोग पाहिल्याचेही आठवते. या लेखकांचे साहित्य, त्याचा जीवनाशी थेटपणे असलेला संबंध यावर सर जे भाष्य करीत ते दरवेळेस पटत असे, असे मुळीच नाही. पण त्यामुळे प्रत्येकाच्या मनात काही ना काही, विचारांची आंदोलने उठत, उलथापालथ होई.

परीक्षेतील यशासाठी सरांचे शिकवणे पुरेसे नसे. पण साहित्याचा आस्वाद घेण्यासाठी

आवश्यक असणारी अंतर्दृष्टी मात्र त्यांच्या विश्लेषणातून नेहमी मिळत असे. साहित्यकृतीचा आस्वाद घेण्यासाठी मन कसे कोरे करकरीत व पूर्वग्रहमुक्त असायला हवे, लेखकाच्या चरित्राशी तिचे धागेदोरे जोडण्याचा यत्न बहुतेक वेळा कसा फोल व फसवा ठरू शकतो, चरित्रात्मक समीक्षा, लेखकांच्या मुलाखती यांचा समीक्षेला किती मर्यादित उपयोग आहे, लेखकाच्या मताचे दडपण वाचकाने कसे येऊ देऊ नये, समीक्षकाला साहित्यकृतीतून प्रतीत होणारा वेगळा अर्थ त्याने कसा सुसंगतपणे व धाडसाने मांडला पाहिजे याचबरोबर ललित लेखनातील सत्य व कल्पित, समीक्षेतील वर्णनात्मक व मूल्यमापनात्मक विधाने साहित्यातून व जीवनातून प्रकटणारे नैतिकतेचे निकष यांचे सुंदर विवेचन, रोजच्या व्यवहारातील उदाहरणे देऊन सर करीत. बालकवींच्या 'औदुंबर' या कवितेचा त्यांनी लावलेला अर्थ काहींना मनापासून आवडला, तर काहींना अजिबात पसंत पडला नाही. पण तो विसंगत आहे असा आक्षेप मात्र त्यावर कोणालाही घेता आलेला नाही.

सरांच्या स्वतंत्र विचारशक्तीचा प्रत्यय आणखी एका ठिकाणी केवळ त्यांच्या पत्रातून आला. 'ययाती'ला लाभलेल्या ज्ञानपीठ पारितोषिकाच्या निमित्ताने वि. स. खांडेकरांच्या एकूणच साहित्याच्या गुणवत्ता व कलात्मकतेविषयी त्यांनी रास्त शंका प्रकट केली होती. 'सत्यकथे'च्या बहुधा अखेरच्या पानावर प्रसिद्ध झालेल्या या छोट्या पत्राने खळबळ माजवली व पारितोषिक समितीच्या सदस्यांना त्याला उत्तर द्यावे लागले.

नेमलेली साहित्यकृती शिकविण्याची सरांची पद्धती रूढ व संकेतनिष्ठ सहसा नसे. सर्वसामान्यपणे कवितासंग्रह शिकवताना कवीचे चरित्र, 'काव्य' या वाङ्मयप्रकाराचे थोडेबहुत विशेष व मग पहिली कविता ज्या प्रकारची असेल त्या प्रकारचा गट (म्हणजे निसर्गकविता, प्रेमकविता इ) याची एकत्रित स्वरूपात वैशिष्ट्ये सांगणे या मळलेल्या वाटेवरून सर जात नसल्याने पहिल्यांदा त्यांच्या तासाला बसलेला विद्यार्थी अनेकदा गोंधळून जाई. 'कित्ती छांन बोलले ते, पण लिहून काय घ्यायचे तेच कळले नाही' अशीही सर्वसाधारण प्रतिक्रिया उमटे. त्यांच्या आकृत्या, त्यांमधील वेगवेगळे बिंदू अगम्य वाटत. तपशीलवार ऐतिहासिक आढावा ते सादर करीत नसत. परंपरेपेक्षा वेगळेपण सांगत ते ओघाओघात. पुस्तकातील आशयसूत्राच्या अनुषंगाने बारीकसारीक प्रश्न ते वर्गासमोर टाकत व वर्गातील मुलांनी दिलेल्या उत्तरांची यथातथ्यता पडताळून घेत घेत ते विश्लेषण करीत. 'सर्व कलांच्या मुळाशी रोमँटिसिझम आहे' किंवा 'पांडुरंग सांगवीकरचा ॲक्सेप्टन्स हीच त्याची अचिव्हमेंट आहे' अशी विधाने अधूनमधून लखखपणे चमकून जात. त्यांचा तेव्हा नीट अर्थ कळला नाही, तरी या विधानांनी विद्यार्थी अंतर्मुख होत असे. आपल्या अनुभवांच्या संदर्भात ही विधाने जाणून घेण्यासाठी झगडत असे. मग वर्गात व वर्गाबाहेर त्यावर हिरिरीने वाद-प्रतिवाद होत. आयुष्यातील क्षण अन् क्षण उत्कटतेने जगता येणे शक्य

आहे काय? मानवी संबंध अर्थपूर्ण असतात की व्यर्थ? श्रेयस्कर जीवनमार्ग कोणता? नैतिक-अनैतिक ठरवायचे कसे? सत्य व सौंदर्य यांमधील महत्त्वाचे मूल्य कोणते? माणसाची आंतरिक एकात्मता (Integrity) कशी टिकेल? या व अशा प्रश्नांनी विंदा करंदीकरांच्या भाषेत ज्यांना 'पछाडलेले' असे, त्यांची आणि सरांची मैत्री व्हायला वेळ लागत नसे. ही मैत्री जसजशी वाढत जाई, तसतसे हे सनातन प्रश्न सुटत नसतच, ते सुटणारे नसतात याचे स्वच्छ भानही येई. पण हे भान येईपर्यंत सरांच्या त्या व्यक्तीशी झालेल्या मैत्रीतून निराळेच पेच उत्पन्न होत. साहित्यविषयक आस्था (जी या मैत्रीचा आधार असे) हळूहळू मंद होत जाऊन तिची जागा साक्षात सरांविषयी भरभरून वाटणारे प्रेम घेई.

कोणत्याही विद्यार्थ्याच्या मनात त्याच्या लाडक्या शिक्षकाबद्दल प्रेमादराची भावना असते. पण ही भावना कितीही तीव्र असली, तरी ती व्यक्त होताना स्वाभाविकपणे अंतर राखले जाते. वय, हुद्दा, शिक्षक या एका भूमिकेव्यतिरिक्त जगणाऱ्या त्या माणसाचे समग्र व्यक्तिमत्त्व यामुळे जे अंतर आपोआप जाणवते, ते सर व त्यांच्या काही विद्यार्थिनींमधील संबंधात एवढे सहजपणे कसे पुसले जाई? हे कोडे मलाही कधी सुटलें नाही. विद्यार्थिनीच नव्हे, तर सहकारी प्राध्यापकांपैकी काही स्त्रियांविषयीही त्यांना विशेष मृदू भावना असत. उभयपक्षी हे प्रेमसंबंध जोपर्यंत झेपवत असत, तोपर्यंत त्यावर इतरत्र फक्त केवळ कुजबूज होई. बहुधा त्यात गुंतलेल्या स्त्रीविषयी हळहळ, तिला भुलवणाऱ्या, नादी लावणाऱ्या व शेवटी फशी पाडणाऱ्या सरांविषयी सात्त्विक संतापाने अनेक माणसे उसळून येत. त्यांपैकी काहींना समाजातील तथाकथित नैतिकतेची चिंता वाटत असे, तर काहींना त्यांनी ही प्रेमप्रकरणे एवढी चव्हाट्यावर आणू नयेत, ती छुपेपणाने, बेतासबात व आपला आब सांभाळून निभवावीत, असे वाटे. तसे सुचवण्याची किंवा सरांच्या तोंडावर त्यासंबंधी बोलण्याची हिम्मत मात्र यांपैकी कोणालाही होत नसे. कारण सत्तास्पर्धेच्या राजकारणात सरांचा मोहोरा आपल्या बाजूला असणे आणि त्यासाठी त्यांची नाराजी न पत्करणे हेही सर्वांना जरुरीचेच वाटत असे.

आपल्या प्रेमजीवनाविषयी व तीन विवाहांसंबंधी बरेच वाईटसाईट प्रवाद आहेत, हे सरांना माहीत होते, पण त्याची त्यांना फिकीर वाटत नसे. स्वतःच्या बुद्धिमत्तेवर व चलाख धूर्तपणावर त्यांचा अढळ विश्वास असल्याने हा कप्पा त्यांनी अलग ठेवला होता. भेटलेल्या प्रत्येकच स्त्रीवर त्यांनी कधी आपल्या विशिष्ट खर्जातील आवाजाने व बोलण्याने मोहिनी टाकली नाही. समोरच्या व्यक्तीला ते जोखू शकत. पाणी. कितपत खोल आहे याचा अंदाज त्यांना अचूकपणें घेता येत असे. मग नजरबंदी, भेटीगाठी यांचा एक खेळच जणू सुरू होई. या खेळात ते सरावलेले होते, पण दुसऱ्या व्यक्तीची मात्र त्यात बऱ्याचदा फरपट होत असे. कधी तोल जाऊन ती हेलपाटत दूर फेकली जात असे, तर कधी हा डाव हरला तरी चिवटपणे जखमी होऊनही स्वतःचा आधार घेत उभी राहत असे. अखेरीस मुरब्बी, कसलेल्या, पारंगत

असलेल्या सरांचाच जीव या खेळात गेला.

१९८० सालानंतर, मला वाटते, सरांच्या खेळी चुकत गेल्या. त्यांच्या शिकवण्यातील जादू हरपत चालली होती. वर्गात ते पक्षपात करू लागले, तेव्हाच सरांचे कंप्पेवंद जगणे विस्कटल्यासारखे वाटले. फर्ग्युसन महाविद्यालयातील नोकरीच्या अखेरच्या काळात सरांची सुखे आणि दुःखे केवळ त्यांच्यापुरती व्यक्तिगत पातळीवर राहिली नव्हती. त्यांच्या आयुष्यातल्या प्रत्येक प्रसंगाला जाहीर बातमीचेच स्वरूप येत असे. तेही केवळ 'सकाळ', 'केसरी'सारख्या वृत्तपत्रांत नव्हे, तर 'महाराष्ट्र टाइम्स' मधून पहिल्या पानावर त्यांना प्रसिद्धी मिळे. 'गोपनीय' अशा अनेक घटनांना व वाद-प्रतिवादांना एवढी अनाठायी प्रसिद्धी का व कशी मिळते, तशी ती मिळणे योग्य आहे का, त्यातून तुम्ही वातावरण जाणूनबुजून तापवत नाही का, असे प्रश्न त्यांना माझ्यासमोरच एका गृहस्थांनी रस्त्यात अडवून विचारल्यावर सरांनी चेहऱ्यावरची रेषा किंचितही ढळू न देता शांतपणे दिलेले उत्तर मला अजूनही जसेच्या तसे आठवते.

"माझे मित्र योगायोगाने पत्रकार आहेत त्याला मी काय करणार?"

"पण बातमी मुंबईच्या वृत्तपत्रात आली आहे. ते तर तुमच्या रोजच्या भेटीतले नाहीत ना?" त्या गृहस्थांचा पारा चढत होता.

सर किंचित हसून डोळे मिचकावून (ही एक त्यांची खास लकब होती) बारीक करून म्हणाले, "एकतर मोठ्या वृत्तपत्रांचे स्थानिक प्रतिनिधी असतात आणि अहो, ते मला भेटायला आले आहेत मुंबईहून. अनेक गोष्टींवर बोलणं होतं आमचं, त्यात ही एक. सध्या बरंच चालू आहे माझ्याबाबतीत. म्हणून त्यावरही गप्पा झाल्या आमच्या. यात मी काही गैर किंवा चुकीचं वागतोय असं मला अजिबात वाटत नाही."

या उत्तरानं त्या गृहस्थांचा सरांना फैलावर घेण्याचा उरलासुरला उत्साह पार आटून गेला. सरांकडे न बघता आणि त्यांच्याबरोबर चालत असलेल्या माझ्याकडेच एक संतप्त व हताश कटाक्ष टाकून ते गृहस्थ चालते झाले.

१९८०-८१ सालच्या सुमारास फर्ग्युसन महाविद्यालयाच्या आवारातील घर व उपप्राचार्यपद त्यांना सोडावे लागले, तेव्हा दुसऱ्यांशी बोलताना प्रत्युत्तरे देऊन इतरांना गप्प बसवताना सरांचा हुकमी शांतपणा कायम राहिला, तरी ते अधिकाधिक बेचैन व अस्वस्थ दिसू लागले. घरात जेवायला, खायला मनापासून आवडणारे सर सकाळी उठल्यापासून साध्या चहा-कॉफीसाठी रस्त्यावर आलेले दिसत. जुन्या विद्यार्थ्यांना ते टाळू लागले होते. मात्र दरदिवशी आयुष्यात काही ना काही चढउतार चालू असताना माझ्या प्रबंधाचे मार्गदर्शक म्हणून मात्र त्यांनी आपले नाव काढून घेतले नाही. प्रबंधविषयाच्या अभ्यासासाठी लागणारी पूर्वतयारी त्यांनी माझ्याकडून करून घेण्याचा प्रश्नच नव्हता. कारण त्या विषयाचे पद्धतशीर वाचन त्यांनी स्वतःच केलेले नव्हते. मार्गदर्शकाने दिशा





आहे काय ? मानवी संबंध अर्थपूर्ण असतात की व्यर्थ ? श्रेयस्कर जीवनमार्ग कोणता ? नैतिक-अनैतिक ठरवायचे कसे ? सत्य व सौंदर्य यांमधील महत्त्वाचे मूल्य कोणते ? माणसाची आंतरिक एकात्मता (Integrity) कशी टिकेल ? या व अशा प्रश्नांनी विंदा करंदीकरांच्या भाषेत ज्यांना 'पछाडलेले' असे, त्यांची आणि सरांची मैत्री व्हायला वेळ लागत नसे. ही मैत्री जसजशी वाढत जाई, तसतसे हे सनातन प्रश्न सुटत नसतच, ते सुटणारे नसतात याचे स्वच्छ भानही येई. पण हे भान येईपर्यंत सरांच्या त्या व्यक्तीशी झालेल्या मैत्रीतून निराळेच पेच उत्पन्न होत. साहित्यविषयक आस्था (जी या मैत्रीचा आधार असे) हळूहळू मंद होत जाऊन तिची जागा साक्षात सरांविषयी भरभरून वाटणारे प्रेम घेई.

कोणत्याही विद्यार्थ्याच्या मनात त्याच्या लाडक्या शिक्षकाबद्दल प्रेमादराची भावना असते. पण ही भावना कितीही तीव्र असली, तरी ती व्यक्त होताना स्वाभाविकपणे अंतर राखले जाते. वय, हुद्दा, शिक्षक या एका भूमिकेव्यतिरिक्त जगणाऱ्या त्या माणसाचे समग्र व्यक्तिमत्त्व यामुळे जे अंतर आपोआप जाणवते, ते सर व त्यांच्या काही विद्यार्थिनींमधील संबंधात एवढे सहजपणे कसे पुसले जाई ? हे कोडे मलाही कधी सुटलें नाही. विद्यार्थिनीच नव्हे, तर सहकारी प्राध्यापकांपैकी काही स्त्रियांविषयीही त्यांना विशेष मृदू भावना असत. उभयपक्षी हे प्रेमसंबंध जोपर्यंत झेपवत असत, तोपर्यंत त्यावर इतरत्र फक्त केवळ कुजबूज होई. बहुधा त्यात गुंतलेल्या स्त्रीविषयी हळहळ, तिला भुलवणाऱ्या, नादी लावणाऱ्या व शेवटी फशी पाडणाऱ्या सरांविषयी सात्त्विक संतापाने अनेक माणसे उसळून येत. त्यांपैकी काहींना समाजातील तथाकथित नैतिकतेची चिंता वाटत असे, तर काहींना त्यांनी ही प्रेमप्रकरणे एवढी चव्हाट्यावर आणू नयेत, ती छुपेपणाने, बेतासबात व आपला आब सांभाळून निभवावीत, असे वाटे. तसे सुचवण्याची किंवा सरांच्या तोंडावर त्यासंबंधी बोलण्याची हिम्मत मात्र यांपैकी कोणालाही होत नसे. कारण सत्तास्पर्धेच्या राजकारणात सरांचा मोहोरा आपल्या बाजूला असणे आणि त्यासाठी त्यांची नाराजी न पत्करणे हेही सर्वांना जरुरीचेच वाटत असे.

आपल्या प्रेमजीवनाविषयी व तीन विवाहांसंबंधी बरेच वाईटसाईट प्रवाद आहेत, हे सरांना माहीत होते, पण त्याची त्यांना फिकीर वाटत नसे. स्वतःच्या बुद्धिमत्तेवर व चलाख धूर्तपणावर त्यांचा अढळ विश्वास असल्याने हा कप्पा त्यांनी अलग ठेवला होता. भेटलेल्या प्रत्येकच स्त्रीवर त्यांनी कधी आपल्या विशिष्ट खर्जातील आवाजाने व बोलण्याने मोहिनी टाकली नाही. समोरच्या व्यक्तीला ते जोखू शकत. पाणी. कितपत खोल आहे याचा अंदाज त्यांना अचूकपणे घेता येत असे. मग नजरबंदी, भेटीगाठी यांचा एक खेळच जणू सुरू होई. या खेळात ते सरावलेले होते, पण दुसऱ्या व्यक्तीची मात्र त्यात बऱ्याचदा फरपट होत असे. कधी तोल जाऊन ती हेलपाटत दूर फेकली जात असे, तर कधी हा डाव हरला तरी चिवटपणे जखमी होऊनही स्वतःचा आधार घेत उभी राहत असे. अखेरीस मुरब्बी, कसलेल्या, पारंगत

असलेल्या सरांचाच जीव या खेळात गेला.

१९८० सालानंतर, मला वाटते, सरांच्या खेळी चुकत गेल्या. त्यांच्या शिकवण्यातील जादू हरपत चालली होती. वर्गात ते पक्षपात करू लागले, तेव्हाच सरांचे कंप्पेवंद जगणे विस्कटल्यासारखे वाटले. फर्ग्युसन महाविद्यालयातील नोकरीच्या अखेरच्या काळात सरांची सुखे आणि दुःखे केवळ त्यांच्यापुरती व्यक्तिगत पातळीवर राहिली नव्हती. त्यांच्या आयुष्यातल्या प्रत्येक प्रसंगाला जाहीर बातमीचेच स्वरूप येत असे. तेही केवळ 'सकाळ', 'केसरी'सारख्या वृत्तपत्रांत नव्हे, तर 'महाराष्ट्र टाइम्स' मधून पहिल्या पानावर त्यांना प्रसिद्धी मिळे. 'गोपनीय' अशा अनेक घटनांना व वाद-प्रतिवादांना एवढी अनाठायी प्रसिद्धी का व कशी मिळते, तशी ती मिळणे योग्य आहे का, त्यातून तुम्ही वातावरण जाणूनबुजून तापवत नाही का, असे प्रश्न त्यांना माझ्यासमोरच एका गृहस्थांनी रस्त्यात अडवून विचारल्यावर सरांनी चेहऱ्यावरची रेषा किंचितही ढळू न देता शांतपणे दिलेले उत्तर मला अजूनही जसेच्या तसे आठवते.

"माझे मित्र योगायोगाने पत्रकार आहेत त्याला मी काय करणार ?"

"पण बातमी मुंबईच्या वृत्तपत्रात आली आहे. ते तर तुमच्या रोजच्या भेटीतले नाहीत ना ?" त्या गृहस्थांचा पारा चढत होता.

सर किंचित हसून डोळे मिचकावून (ही एक त्यांची खास लकब होती) बारीक करून म्हणाले, "एकतर मोठ्या वृत्तपत्रांचे स्थानिक प्रतिनिधी असतात आणि अहो, ते मला भेटायला आले आहेत मुंबईहून. अनेक गोष्टींवर बोलणं होतं आमचं, त्यात ही एक. सध्या बरंच चालू आहे माझ्याबाबतीत. म्हणून त्यावरही गप्पा झाल्या आमच्या. यात मी काही गैर किंवा चुकीचं वागतोय असं मला अजिबात वाटत नाही."

या उत्तरानं त्या गृहस्थांचा सरांना फैलावर घेण्याचा उरलासुरला उत्साह पार आटून गेला. सरांकडे न बघता आणि त्यांच्याबरोबर चालत असलेल्या माझ्याकडेच एक संतप्त व हताश कटाक्ष टाकून ते गृहस्थ चालते झाले.

१९८०-८१ सालच्या सुमारास फर्ग्युसन महाविद्यालयाच्या आवारातील घर व उपप्राचार्यपद त्यांना सोडावे लागले, तेव्हा दुसऱ्यांशी बोलताना प्रत्युत्तरे देऊन इतरांना गप्प बसवताना सरांचा हुकमी शांतपणा कायम राहिला, तरी ते अधिकाधिक बेचैन व अस्वस्थ दिसू लागले. घरात जेवायला, खायला मनापासून आवडणारे सर सकाळी उठल्यापासून साध्या चहा-कॉफीसाठी रस्त्यावर आलेले दिसत. जुन्या विद्यार्थ्यांना ते टाळू लागले होते. मात्र दरदिवशी आयुष्यात काही ना काही चढउतार चालू असताना माझ्या प्रबंधाचे मार्गदर्शक म्हणून मात्र त्यांनी आपले नाव काढून घेतले नाही. प्रबंधविषयाच्या अभ्यासासाठी लागणारी पूर्वतयारी त्यांनी माझ्याकडून करून घेण्याचा प्रश्नच नव्हता. कारण त्या विषयाचे पद्धतशीर वाचन त्यांनी स्वतःच केलेले नव्हते. मार्गदर्शकाने दिशा





दाखवावी एवढीच माझी त्यांच्याकडून माफक अपेक्षा असल्याने व ती बव्हंशी पूर्ण झालेली असल्याने आमचे जमले व काम होऊ शकले. १९८१-८४ या काळात कितीदातरी सरांनी वेळा देऊन पाळल्या नाहीत, हेही त्यांच्या तोपर्यंतच्या वागण्याशी सुसंगत नव्हते. पुढे पुढे ते जगापासून आणखी तुटत गेले. त्यांच्याभोवती वेगळीच माणसे दिसू लागली. अखेरच्या वर्षात त्यांनी काही तरुणांना हाताशी धरून 'प्रबुद्ध संघटने'ची स्थापना केली, जी समीक्षक म्हणून त्यांच्या भूमिकेशी पूर्णपणे विसंगत होती. राजहंस प्रकाशनाने त्यांचे 'उत्तरायण' व मॅजेस्टिकने त्यांचे 'अमेरिका' ही दोन पुस्तके काढली. 'मौजे'च्या आगामी प्रकाशनांच्या यादीत काही काळ 'साहित्य, समाज आणि संस्कृती' या त्यांच्या ग्रंथाचा समावेश होता. हा ग्रंथ त्यांच्या हातून लिहून झाला नाही. तो झाला असता, तर सरांच्या समीक्षेतील कामगिरीची पुढल्या पिढ्यांना कल्पना येऊ शकली असती. पण दुर्दैवाने ते होणे नव्हते. आज शिल्लक आहेत ते इकडेतिकडे विखुरलेले त्यांचे काही स्फुट लेख.

असाधारण, तल्लख व तीक्ष्ण बुद्धिमत्ता, तर्कशुद्ध युक्तिवाद त्यातील बारकाव्यांसकट मांडून प्रतिपक्षाला गप्प बसवण्यांची ताकद पुरेपूर अंगी असूनही सरांना स्वतःच्या आयुष्याला सुंदर रूप देता आले नाही. त्यांच्याच शब्दात सांगायचे, तर इतरांच्या आणि त्यांच्याही मनावर उठलेल्या अनेकविध चऱ्यांनी त्यांना विद्रूप करून टाकले.

जेव्हा जेव्हा सरांच्या प्रेमप्रकरणांविषयी व त्यांच्या अनाठायी प्रदर्शनाविषयी कानावर येई आणि ते नेहमीच येई किंवा कधी काही मलाच दिसे, तेव्हा त्यांचा फार राग येई. त्यांचे एकदा मोडून पुन्हा उभारलेले वैवाहिक आयुष्यही सुखाचे व स्वास्थ्यपूर्ण ठरले नाही. स्त्रीविषयीची आसक्ती हाच जणू सरांचा स्थायीभाव झाला होता. ज्या प्रेमापायी ते वारंवार पागल होत होते ते प्रेम त्यांना जीवनरस पुरवीत नव्हते किंवा शक्ती देत नव्हते, तर उत्तरोत्तर दुबळे व विकल करून टाकत होते. आत्मघातकी प्रवृत्ती सरांमध्ये प्रबळ होती. स्वतःचे आयुष्य संपवण्याचा प्रयत्न त्यांनी तरुण वयात केलाही होता. आसक्तीने अखेर त्यांचा बळी घेतला. त्यामुळे सरांवर ज्या तऱ्हेने मृत्यूने झडप घातली ती अकाली असली तरी अनपेक्षित नव्हती.

प्राध्यापक, समीक्षक व उपप्राचार्य म्हणून जरब असलेले, रात्री फर्ग्युसनच्या आवारात चक्कर मारत असताना पहारेकरी झोपलेले आढळले म्हणून त्यांच्या काठ्या उचलून घरी आणणारे, गुणी माणसासाठी नियम मोडून आपला अधिकार वापरणारे, सहकाऱ्यांना आपल्या बरोबरीने वागवणारे, श्री. पु. भागवतांचा एकेरी उल्लेख करणारे, एकीकडे 'सत्यकथा', तर दुसरीकडे 'स्टार अँड स्टाईल' ही लक्षपूर्वक वाचणारे, आवडीने सर्व खेळ– विशेषतः क्रिकेट पाहणारे आणि या सगळ्याहून महत्त्वाचे म्हणजे माझ्यासारख्या अनेक विद्यार्थ्यांनी 'कोणालाही कळू द्यायचे नाही' या अटीवर विश्वासाने त्यांनाच सांगितलेली छोटी-मोठी गुपिते पोटात ठेवून मैत्रीला जागणारे सर ! माझ्यावर त्यांनी अपार माया केली.

आणि त्यांच्या सहवासामुळेच 'नात्याचे सौंदर्य जवळिकीमुळे वाढते तसे ते अंतर राखल्यामुळे टिकून राहते' हा आयुष्यातला अवघड धडा मला सर्वप्रथम शिकायला मिळाला हेही मला माझे सुदैवच वाटते.

प्रत्येक विधान पारखून घेण्याचा, माणूस कितीही मोठा असला तरी त्याच्या दर्शनाने भारावून न जाता आपले डोके शाबूत ठेवून विचार करण्याचा कमीत कमी शब्दांत सुस्पष्ट बोलण्याचा व मुख्य म्हणजे भोवतालच्या जगात जे काही सतत घडते आहे ते शांतपणे लक्ष देऊन ऐकण्या-पाहण्याचा, आपण निवडलेल्या अभ्यासविषयाशी एकाग्रपणे एकवटून समरस होण्याचा संस्कार सरांमुळे योग्य वयात माझ्यावर झाला किंवा मी त्यांच्यापासून तो घेतला. आजही चर्चासत्रांत किंवा सभेत ज्या ज्या वेळेस 'नामवंत' म्हणून ओळखले जाणारे अभ्यासक-वक्ते ढिसाळपणे, रटाळ व मुद्दा सोडून बोलू लागतात, आजही जेव्हा दिलीप चित्र्यांची वा अरुण कोल्हटकरांची कविता अभ्यासक्रमात नेमली तर ती शिकवायची कशी, असा मराठीच्या प्राध्यापकांना प्रश्न पडतो आणि आजही एखादी चांगली घटना आवर्जून

कोणाला तरी जाऊन सांगावीशी वाटते, तेव्हा मलाच नव्हे, तर कुठेही जमलेल्या जनसमुदायातले चार-पाच जण एकमेकांना उत्स्फूर्तपणे व उमाळ्याने म्हणतात, "अरे, स. शि. भावे हवे होते आज !"

(B६, मंजुषा अपार्टमेंट्स, १७ विश्वामित्र कॉलनी, एरंडवणे, पुणे ४११००४)

साभार स्वीकार

(३६) **विश्रब्ध शारदा खंड तिसरा :** संपा.– ह. वि. मोटे प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २६९, मूल्य २१०/- रुपये.

(३७) **कथाशताब्दी :** संपादन– विजया राजाध्यक्ष, अशोक रानडे, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे १९०, मूल्य १५०/- रुपये.

(३८) **प्रबंधसार :** संपादक, विजया राजाध्यक्ष, नंदा आपटे, पदव्युत्तर मराठी विभाग, श्रीमती ना. दा. ठाकरसी महिला विद्यापीठ, मुंबई, पृष्ठे ३६, मूल्य ३०/- रुपये.

(३९) **वाङ्मयीन पत्रव्यवहार :** संपादक, अरुणा दुभाषी, नंदा आपटे, अनंत देशमुख, शिरीष गोपाळ देशपांडे, विजया राजाध्यक्ष, पदव्युत्तर मराठी विभाग, श्रीमती ना. दा. ठाकरसी महिला विद्यापीठ, मुंबई, पृष्ठे १३६, मूल्य ८०/- रुपये.

(४०) **प्रीत तुझी माझी :** अनु. स्टीफन. एम. परेरा, जीवन दर्शन प्रकाशन, पृष्ठे ८०, मूल्य २०/- रुपये.

(४१) **कुटुंबनियोजनाची नवी नैसर्गिक पद्धत :** जोसेफ तुस्कानो, जीवनदर्शन प्रकाशन, पृष्ठे २४, मूल्य ७/- रुपये.

(४२) **राम-काव्य हिंदी-मराठी :** दा. ना. आसमवार, परिमल प्रकाशन, पृष्ठे ३२४, मूल्य १५०/- रुपये.

(४३) **लग्न संसार :** अनु. भाऊ धर्माधिकारी, जीवनदर्शन प्रकाशन, पृष्ठे १३६, मूल्य ३०/- रुपये.

शान्ता ज. शेळके

माझे लेखन कशासाठी ?

'आपण का लिहितो ?' या प्रश्नाचे एकच एक उत्तर कुठल्या लेखकाला देता येईल, असे मला वाटत नाही. निदान माझ्यापाशी तरी या प्रश्नाचे एकमेव ठाम उत्तर नाही. व्रतस्थपणे, एकाग्र उग्र साधनावृत्तीने एकाच साहित्यप्रकाराला जन्मभर वाहून घेणारे, काळजाच्या तळातून उत्स्फूर्तपणे लिहिण्याची ऊर्मी उसळून येईपर्यंत कागदाला पेन न लावणारे निष्ठावंत लेखक असू शकतात. आपल्याकडेही तसे ते आहेत. तथापि, मी काही त्यांतली नव्हे. गेली अनेक वर्षे मी अखंडपणे लिहीत आहे. गुणवत्तेची गोष्ट सोडली तरी संख्येने हे लेखन विपुल आहे, त्याचप्रमाणे अनेक साहित्यप्रकारांचे मला आकर्षण वाटत असल्यामुळे ते विविध स्वरूपाचेही आहे. या साऱ्या लेखनामागची प्रेरणा एकाच प्रकारची होती, असे मी म्हणू शकत नाही. आज मागे वळून या साहित्याकडे बघताना असे दिसून येते की, वेगवेगळ्या लेखनाकडे मी वेगवेगळ्या कारणांनी आकृष्ट होत गेले. इतकेच नव्हे, तर एकाच वाङ्मयप्रकारामागल्या माझ्या प्रेरणादेखील कालपरत्वे बदलत गेलेल्या आहेत.

मुळात प्रश्न असा आहे की, इतर काहीही करण्याऐवजी मी लेखनच का करू लागले ? लहानपणापासून शब्दांचे मला जबरदस्त आकर्षण होते. कुणाला रंगरेषांचे, कुणाला सुरांचे, कुणाला स्पर्शाचे-पोताचे आकर्षण असते. मला तशी शब्दांनी भुरळ घातली होती. खेड्यामध्ये बाळवयात हे शब्द घरातल्या बायकांच्या संवादांतून, म्हणी-उखाण्यांतून, ओव्यांतून, गीतांतून भेटायचे. तेव्हा त्यांत अंतर्भूत असलेल्या नादाने, तालाने, लयीने मी वेडावून जायची. शब्दांच्या या वेडातून मी फार लवकर वाचनाकडे वळले आणि वाचता वाचताच कधीतरी आपणही शब्दांशी खेळून बघावे, त्यांची जमेल तशी जुळणी करावी, त्यातून उमटणारे नादलयीचे आकार पाहावेत, अशी हौस मला वाटू लागली. शब्दांच्या नादाने हरखून जाता जाता अर्थाच्या विशाल परिसरात मी केव्हा येऊन पोहोचले ते मला आता आठवतही नाही. कालिदासाने 'रघुवंशा'त कोणत्यातरी एका राजाचे वर्णन करताना असे म्हटले आहे की, तो राजा लिपीच्या द्वारा वाङ्मयात प्रवेश करता झाला. कसा, तर 'नदीमुखेनेव समुद्रमाविशत्–' नदीच्या मुखातून समुद्रात शिरावे, तसा ! मी लिपीशी ओळख होण्याच्या आधीच ऐकलेल्या शब्दांच्या द्वारा अर्थाच्या साम्राज्यात प्रविष्ट झाले.

परंतु शब्द आणि अर्थ यांचे अतूट नाते त्या अबोध वयात मला कळत होते, असे मात्र म्हणता येणार नाही. लहान मूल पुष्कळदा अर्थशून्य पण गोड किलबिल करते. नवा

लेखकही- विशेषतः कवी- सुरुवातीला असेच नादमधुर, रुणझुणते, गोड गोड काहीतरी गुणगुणतो. त्याला मोठासा अर्थ असतो असे नाही. माझ्या सुरुवातीच्या कविता, त्या काळातले गद्य लेखन आज मी जेव्हा बघते, तेव्हा त्यात मला माझे शब्दांचे अनिवार वेड दिसते. त्याबरोबरच अर्थाचा प्रायः अभाव आढळून येतो. अनुभूतीचा तर त्यात मागमूसही लागत नाही. लेखक या नात्याने माझा जो उमेदवारीचा काळ होता त्या वेळी आपले सामाजिक जीवन राजकारणापेक्षा वाङ्मयाने अधिक गजबजलेले होते. कवितेच्या क्षेत्रात रविकिरण मंडळ ऐन वैभवाने तळपत होते, तर कादंबरीच्या क्षेत्रात फडके-खांडेकर-माडखोलकर ही त्रयी लोकप्रियतेच्या शिखरावर विराजमान झाली होती. कविता या वाङ्मयप्रकाराचे मला सर्वाधिक आकर्षण होते, पण वेगवेगळ्या गद्यप्रकारांचीही जबरदस्त हौस होती. आज तरुण उमेदवार लेखकही आपली नेमकी ताकद कोणत्या साहित्यप्रकारात आहे ते अजमावतो. तोच प्रकार आस्थेने जोपासतो. आमच्या काळात असे नव्हते. तरुण हौशी लेखकाला सारेच साहित्यप्रकार हाताळून बघावेसे वाटत. मीही त्या काळात कवितांच्या जोडीने कथा, लघुनिबंध, कादंबरी, व्यक्तिचित्रे, समीक्षा असे वेगवेगळे प्रकार लिहून बघितले. आज मला असे जाणवते की, त्या साऱ्या धडपडीमागे नामवंतांचे निव्वळ अनुकरण, ही एकच प्रेरणा होती. माझी कविता रविकिरण मंडळातल्या कवींनी मळलेल्या पायवाटेने आपली चिमुकली पावले टाकीत चालली होती, तर गद्यलेखनात मी फडके-खांडेकरांदी वडीलधाऱ्या लेखकांच्या शैलीचे वळसे गिरवीत होते. आज मला ते सारे लेखन बालिश, कृत्रिम वाटते. त्यातली पोकळ ऐट, अहंकार, आव बघून हसू येते. तरीही त्यात एक गोष्ट खरी होती. ती म्हणजे माझी लेखनाची आवड. कुठल्या तरी आंतरिक ओढीने मी लिही लिही लिहीत होते. त्या काळी लेखनाला मिळणारा पैसा नगण्य होता. प्रसिद्धीचा भागही त्यात फारसा नव्हता. मग मी इतके जीव तोडून का लिहीत होते ? माझी ती गरज होती म्हणून. त्याखेरीज मला राहवत नव्हते म्हणून. शब्दांशी खेळताना माझ्या कुठल्या तरी अनामिक भुकेची तृप्ती होत होती म्हणून. याखेरीज त्या साऱ्या धडपडीची वेगळी कारणमीमांसा मला करता येत नाही.

कॉलेजचे शिक्षण संपल्यावर काही वर्षे मी वृत्तपत्रात काम केले. त्या वेळी अनेक प्रकारचे लेखन मी करीत असे. या व्यवसायाने काही चांगल्या गोष्टी मला शिकवल्या. कवितेसारखा उत्स्फूर्त साहित्यप्रकार सोडला तर इतर लेखनांत मूड, लहर, प्रतिभा, निखळ एकान्त वगैरे गोष्टींचे फारसे कौतुक करण्याचे कारण नाही. सरावाने लेखनाची बैठक चटकन जमते. ती जमली तर भोवताली घाईगर्दी, गोंधळ, गोंगाट असला तरी फारसे बिघडत नाही. एकदा सूर लागला तर बऱ्यापैकी हुकमी लेखन एकटाकी करता येते. गाता गळा तसा लिहिता हात, हे मी वृत्तपत्रात उमेदवारी करताना शिकले, मुलाखती, व्यक्तिचित्रे, स्फुट ललित लेख, पुस्तक परीक्षणे, इंग्रजी लेखांचे अनुवाद आणि याबरोबर इतर बरेच काही

लिहिण्याचा मला तिथेच सराव झाला. या कामातून व्यावसायिक लेखनाच्या अनेक वाटा माझ्यासमोर मला दिसू लागल्या. या लेखनाने आणखी एक झाले. स्फूर्तीचे अवास्तव कौतुक ओसरले. साहित्यिकांभोवती मनाने कल्पिलेले दिव्यत्वाचे वलय अदृश्य झाले. कष्टाचे महत्त्व कळले, भाषेतली विद्वत्तेची ऐट जाऊन ती साधी, मोकळी, थेट आणि ठोस बनली. मुख्य म्हणजे स्वतःला धंदेवाईक लेखक म्हणवणे यात लाज वाटण्याजोगे काही नाही, अशी खात्री पटली. हळवे, कोवळे बुजरेपण जाऊन त्याची जागा आत्मप्रत्ययाने घेतली. यातून पुढचे लेखन मी करीत राहिले.

वृत्तपत्रातली नोकरी सोडल्यावर काही वर्षे मी पूर्ण बेकार होते. या काळात लेखणीच माझा आधार होती. जी लेखणी आवडीने, छंद म्हणून हाती घेतली ती वेळप्रसंगी पैसा मिळवून देऊ शकते, हा तिचा व्यावहारिक उपयोग मला समजला. जो जिवाचा विरंगुळा होता तो पोटाचा धंदा बनला. या काळात विविध प्रकारचे लेखन मी केले. तेव्हाही मी बरेच काही शिकले. व्रतस्थपणे, मोजकी, नेटकी साहित्यसाधना करणे निराळे आणि दररोज गरजेनुसार, मागणीनुसार लेखनकामाठी करणे निराळे. पण कलाबाह्य प्रेरणांतून केलेल्या धंदेवाईक लेखनातूनही निर्मितीच्या आनंदाचे झरे उचंबळतात. उत्स्फूर्त, सृजनशील लेखन आणि विशिष्ट गरजेपोटी केलेले लेखन यांना जोडणारे काही गूढ भूमिगत मार्ग असतात, ही जाणीव झाली. या साऱ्यांतून माझीच मला एक वेगळी ओळख पटली.

व्यावसायिक गरजेतून मी अनुवाद केले, 'हंस' मासिकातून अनेक वर्षे मी इंग्रजी चित्रपटकथा मराठीत अनुवादित करीत असे. 'यूसिस'तर्फे काही उत्तम कादंबऱ्यांचे अनुवाद मला करायला मिळाले. हे अनुवाद मी आर्थिक गरजेपोटी केले; पण ते करताना वाङ्मयीन आनंदही मी भरपूर अनुभवला. काही लेखक अनुवादांना नाके मुरडतात. मला त्यात कमीपणा वाटत नाही, उत्तम अनुवाद करताना जवळजवळ नवनिर्मितीचा आनंद लाभतो. दोन्ही भाषांचे ज्ञान कसाला लागते. अनुवाद ही माझ्या अत्यंत आवडीची गोष्ट आहे. चिनी कवितांचे एक भाषांतर मला मिळाले. ते मला इतके आवडले की, त्यातल्या साऱ्या कविता मी मराठीत अनुवादित केल्या. आवडत्या इंग्रजी कविता, जपानी हायकू, संस्कृत श्लोक– काही भेटले की, मला त्याचा अनुवाद करावासा वाटतो.

वृत्तपत्रीय सदरे चालवणे हेही एक व्यावसायिक लेखनच. तेही आर्थिक गरजेपोटी मी अनेकदा केले. पण हा प्रकार पैशाबरोबर नवनिर्मितीचा आनंद देऊन जातो, यात शंका नाही. आपल्याला पुष्कळदा काही वेगळे, वैशिष्ट्यपूर्ण सुचते. वेळेवर ते लिहून टाकले नाही तर मग ते मनातून निघून जाते. काही घटना घडतात. काही माणसे भेटतात. काही चांगले वाचनात किंवा ऐकण्यात येते. प्राध्यापक माटे म्हणत, 'काही अनुभव बचकेने उचलायचे असतात, तर काही चिमटीने उचलायचे असतात.' असे चिमटीनेच उचलण्याजोगे सूक्ष्म अनुभव मनाच्या कोशात कितीतरी जमत जातात. सदर लेखनात हे सारे उपयोगात आणता

येते. ठराविक वेळी ठराविक मजकूर लिहून द्यायचा आहे, हे बंधन असले की शिस्तीने लेखन घडते. मी तीन-चार वेळा सलग वर्षभर अशी सदरे चालवली. त्यांतून काही लेखन कंठाळी स्वरूपाचे झाले असेल, पण बरेच चांगलेही माझ्या हातून लिहून झाले. व्यावसायिक लेखनातही नवनिर्मितीची संभाव्यता दडलेली असते, हे या लेखनाने मला शिकवले आणि आनंद तर निश्चितच दिला.

व्यवसायासाठी केलेले आणखी एक लेखन म्हणजे चित्रपटांतली आणि ध्वनिमुद्रिकांवरची गीते. मला कुणी गीते मागितली नसती, तर कदाचित आयुष्यात मी गीतलेखन केले नसते. गीते मूलतः व्यावसायिक गरजेतून लिहिली जातात, पण उत्तम गीत लिहिले, तर चांगली कविता लिहिण्याइतकाच आनंद लाभतो. उत्तम गीत ही मुळात उत्तम कविताही असावी लागते. गीतलेखन करता करता हा वाङ्मयप्रकार मला मनापासून आवडू लागला. त्यात अनेक आव्हाने असतात. विविध प्रकारचे रचनाबंध असतात. भावनांचे ठसठशीत पण सुंदर आकार असतात. मुख्य म्हणजे एखादी भाववृत्ती ही गीतानुकूलच असते. हे उमगले तेव्हा स्वतंत्रपणे गीत लिहिण्यातली गंमत मला कळली. अलीकडे कितीतरी गीते मी केवळ या प्रकाराच्या प्रेमामुळेच लिहिली आहेत आणि त्यांनी निर्मितीचा आनंदही मला दिला आहे.

असे कितीतरी वेगवेगळ्या प्रकारचे लेखन मी केले. गेली अनेक वर्षे व्यावसायिक लेखिका म्हणून मी साहित्याच्या क्षेत्रात वावरत आहे. या सर्व प्रकारच्या लेखनातून माझ्याशी सतत जवळीक ठेवून राहिली ती माझी कविता. अनेकदा मी स्वतःला प्रश्न करते, 'माझी कविता कशासाठी ?' कवितेच्या नादाने मी साहित्यसृष्टीत शिरले. त्या निमित्ताने हाती धरलेल्या लेखणीने व्यावसायिक लेखनाचा एक नवा मार्ग मला दाखवून दिला आणि ते क्षेत्र सातत्याने धुंडाळत राहूनही पुन्हा मी वेगळ्या रीतीने कवितालेखनातून कृतार्थतेचे क्षण मिळवत राहिले. छंदातून धंदा आणि धंद्यातून अलग होऊन पुन्हा साधलेले छंदाचे साफल्य, असा हा प्रवास घडत गेला. आज माझ्या कवितांतून मी मला स्वतःला शोधते आणि माझ्या संदर्भात जग जाणून घेण्याचा प्रयत्न करते. माझे अनुभव, माझ्या व्यथावेदना, वाढत्या वयाबरोबर सतत जाणवत जाणारे मनुष्यमात्राचे अपार एकाकीपण, कधीतरी ईश्वरी वरदानासारखा आभाळभर पसरणारा आणि माझ्यावर बरसून मला ओलीचिंब करून टाकणारा निर्भर आनंद– हे सारे केवळ अनुभवून मला पुरेसे वाटत नाही. मला त्याचा अर्थ लावावासा वाटतो. त्यात गुंतलेल्या, गुरफटलेल्या आणि या साऱ्यांबरोबर कुठेतरी फरफटत जाणाऱ्या 'मी' ला धुंडाळावेसे वाटते. यासाठी मी कविता लिहिते. त्यातला पहिला आनंद माझा असतो. त्यातली वेदनाही माझीच असते. त्यात कुणी सहभागी झाले, कुठून कुणी ओळखीची साद दिली, तर धन्यता वाटते. नाहीतर माझे मलाही ते पुरेसे असते. आता कविता लिहिताना शाब्दिक चलाखी नकोशी वाटते. केवळ नादमधुर, गोड, रुणझुणते शब्द





समाधान देत नाहीत. शब्दांतूनच पण शब्दांच्या पलीकडे जावेसे वाटते.

आणि केवळ कवितेच्याच नव्हे, तर एकूण लेखनाच्या संदर्भातही अलीकडे मला हेच जाणवते. लेखन पैसा देते. थोडेवहुत नाव देते. क्वचित नवनिर्मितीचा कृतार्थ आनंदही देते. पण या लेखनामागची माझ्या बाबतीत तरी सर्वांत महत्त्वाची प्रेरणा एकच आहे. शब्दांतून पण शब्दांच्या पलीकडे पोहोचणे, स्वतःला आणि स्वतःच्या संदर्भात इतरांना जाणून घेणे. हा प्रवास कधी संपूच नये.

(१९, आदर्शनगर, सातारा रस्ता, पुणे ४११०३७)

साभार स्वीकार

(४४) **विचित्र वाटचाल :** के. पी. भागवत, आनंद एजन्सीज, पृष्ठे ७८, मूल्य ३०/- रुपये.

(४५) **भक्तिगंगा :** चं. प. भिशीकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २०२, मूल्य १००/- रुपये.

(४६) **स्वामी अपरांताचा :** डॉ. सौ. लीला दीक्षित, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २०६, मूल्य १००/- रुपये.

(४७) **वेध ऋणानुबंधाचा :** डॉ. वि. रा. करंदीकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ३६२, मूल्य १६०/- रुपये.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

द. श्री. बापट

अभिजात संस्कृत साहित्याचा पहिला इंग्रज अभ्यासक

(मागील अंकावरून)

विल्यम जोन्सची साहित्यदृष्टी आपल्याकडील टीकाकारांच्या साहित्यदृष्टीपेक्षा वेगळी होती. ऑक्सफर्ड विद्यापीठाचा तो पदवीधर होता; अभिजात ग्रीक आणि लॅटिन साहित्याचा अभ्यासक होता. कविप्रकृतीचा होता. काही मोजके अपवाद वगळता संस्कृत साहित्यात लेखकांची व्यक्तिगत माहिती जवळजवळ नाही. लेखकाचा काल, त्याचे व्यक्तिमत्त्व याचा त्याच्या साहित्यकृतीवर परिणाम होतो. हा विचार पाश्चात्त्य विद्यापीठात रूढ होता. त्यामुळे ग्रंथकाराचा कालनिर्णय आणि त्याची व्यक्तिगत माहिती यांना जोन्स महत्त्व देतो. ग्रंथाचे आपल्यापरीने मूल्यमापन करण्याचाही प्रयत्न तो करताना दिसतो. इंग्रजी आमदानीत आपल्याकडे स्थापन झालेल्या विविध विद्यापीठांनी अभिजात साहित्याच्या अभ्यासात हा दृष्टिकोन स्वीकारलेला असल्याने तो आपणास आता नवीन वाटत नाही, पण संस्कृत साहित्याकडे पाहण्याचा हा प्रकार त्या काळी नवा होता. मनुस्मृतीच्या भाषान्तराला त्याने लिहिलेली प्रस्तावना याची साक्ष देते.

"लोकाचाराच्या पाठबळाशिवाय कायदा फोल ठरतो. Laws are of no avail without manners या तत्त्वानुसार हिंदू प्रजेकरता नवा कायदा करण्यापेक्षा येथे अस्तित्वात असणारा कायदा वापरणे योग्य ठरेल. मनुस्मृती हा हिंदूंच्यासाठी असा कायदा आहे. त्यांचा असा दृढ विश्वास आहे की, ही विधिसंहिता ब्रम्हदेवाचा पुत्र मनू याने बनविली आहे, त्यामुळे सर्वात जुनी आहे. इतर साऱ्या स्मृती आधार घेतात तो मनुस्मृतीचा. जुन्या पंडितांची मनुस्मृतीबद्दलची आदरभावना कशा प्रकारची होती हे सांगताना तो व्यासवचन उद्धृत करतो. वेद आणि वेदांगे, पुराणे, मनुस्मृती ही स्वयंसिद्ध शास्त्रे आहेत. मानवी बुद्धीचे तर्ककुतर्क ही शास्त्रे जोखण्यास असमर्थ आहेत."

मनुस्मृती किती जुनी आहे हे सांगताना मनुस्मृतीच्या सुरुवातीस आलेला युगे, महायुगे, कल्प, मन्वंतर इत्यादींचा जंजाळ काल्पनिक आहे. वेद आणि उपनिषदे यांच्यानंतर म्हणजे ख्रि. पू. १२०० हा मनुस्मृतीचा रचना काल असावा. ध्वनिसाधर्म्यावरून जुन्या ग्रीक परंपरेतील क्रीट बेटातील मिनॉस आणि इजिप्शिअन मेन्यूस यांचा संबंध तो मनूशी जोडतो.

मनूचा 'मन' धातूशी असलेला संबंध त्याला इंडोजरमॅनिक मेनेस् मेन्स, माइन्ड इत्यादी शब्दांची याद देतात. मनुस्मृतीत जागोजागी आलेली श्रुतिवचने मनुस्मृतीच्या कर्त्याचा वेदांचा व्यासंग दर्शवितात.

मनुस्मृतीची प्रस्तुत भाषान्तरित संहिता अधिकारी पंडितांच्या साहाय्याने बनविली आहे. कायदा म्हणून हिच्यात अनेक दोष आहेत, पण पुढे कोड रचताना ते दुरुस्त करता येतील.

मनुस्मृतीचे अध्ययन केवळ त्रैवर्णिकांनी करावे, असा नियम असल्यामुळे प्रथम ब्राम्हणांना जोन्ससारख्या बाह्याबरोबर मनुस्मृतीचा अभ्यास करणे कसे कठीण गेले, आपली नावे गुप्त ठेवण्याची अट त्यांनी कशी घातली, अमावास्येच्या दिवशी कितीही प्रलोभन दाखविले तरी ही मंडळी वाचन करावयास कशी तयार होत नसत, याचा या प्रस्तावनेत उल्लेख आहे.

मनुस्मृतीच्या फारसी भाषान्तरासाठी गयेच्या कोर्टातील पंडितांनी नकार दिला आणि संस्कृताच्या अपुऱ्या ज्ञानामुळे फारसी भाषान्तरे मोडकीतोडकी होतात हे जोन्स नमूद करतो.

मनुस्मृतीची भाषाशैली त्याला रोखठोक, डौलदार, कायद्याच्या भाषेला सर्वस्वी योग्य, मनात आदरपूर्वक दरारा निर्माण करणारी वाटते. The style of it has certain austere majesty that sounds like language of legislation and exorts a respectful awe. वेळप्रसंगी राजसत्तेला ही स्मृती जरी चार शब्द सुनावीत असली, तरी 'अनियंत्रित राजसत्ता आणि पुरोहित वर्ग यांच्या हिताचे रक्षण ही स्मृती करते. हिच्यातील दोषांचे समर्थन करणे अगर त्यांवर पांघरूण घालणे शक्य नाही. या दोन वर्गांच्या सत्तेवर काही मर्यादा जरूर आहेत. पण हे दोन वर्ग एकमेकांना सामील आहेत,' असे जोन्सने केलेले मूल्यमापन आहे.

युरोपमधील रसिकापर्यंत इंग्रजी भाषान्तराद्वारे शाकुन्तलासारखी श्रेष्ठ नाट्यकृती समर्थपणे नेऊन पोहोचविण्याचे श्रेय विल्यम जोन्सचे आहे. पंडित राधाकान्त शर्मा धर्मशास्त्राच्या दायभाग संहितेसाठी काम करीत होते. ८६ वर्षांच्या या गाढ्या विद्वानाला काव्यशास्त्रविनोदाचे वावडे नव्हते. शाकुन्तल त्यांना मुखोद्गत होते. ग्रीक नाटकांच्या तोडीचे नाट्क संस्कृत भाषेत आहे याची युरोपमधील अभ्यासकांना तेव्हा माहिती नव्हती. हिन्दुस्थानातील नाटके म्हणजे इतिहास आणि दंतकथा यांची गोधडी आहे अशी त्यांची समजूत होती. पंडित राधाकान्त यांनी कलकत्त्यास क्वचित प्रसंगी सादर होणाऱ्या इंग्रजी नाटकांच्या तोडीची नाटके संस्कृतात आहेत असे सांगितल्यावरून जोन्सने एखादे उत्तम नाटक अभ्यासासाठी सुचविण्यास सांगितले. ते अर्थात शाकुन्तल.

कालिदासाला जोन्सने हिन्दुस्थानचा शेक्सपिअर म्हणून उत्स्फूर्त दाद दिली. हे नाटक





सुखान्तिका अगर दुःखान्तिका या ढाच्यात न बसणारे, थोडेसे अद्भुतात वावरणारे, शेक्सपिअरच्या फेअरी प्लेसारखे आहे, असे त्याचे मत होते. Sacontala or the fatal ring हे शाकुन्तलाचे जोन्सने केलेले भाषान्तर १७८७ साली कलकत्त्यात प्रसिद्ध झाले. त्याची १७९० साली इंग्लंडमध्ये आवृत्ती निघाली. या भाषान्तराचे फ्रेंच आणि जर्मन भाषेत रूपान्तर झाले. हे भाषान्तर वाचल्यावर जर्मन कवी गटे याची झालेली प्रतिक्रिया रसिकांच्या परिचयाची आहे, पण गटेला या भल्या नीतिबाज इंग्रजाने शाकुन्तलातील काही रोचक भाग गाळला तर नाही ना, अशी शंका होती. आपला मित्र श्लेगेल याच्याजवळ त्याने ती बोलून दाखविली. आता गीतगोविंदाचे इंग्रजी भाषान्तर करताना जोन्सने काही भाग अभिरूची सोडून आहे म्हणून गाळला होता हे खरे, पण शाकुंतलाची गत अशी नव्हती.

मुळात हे भाषान्तर शब्दशः संस्कृतमधून लॅटिनमध्ये म्हणजे एका अभिजात भाषेतून दुसऱ्या अभिजात भाषेत केले होते. या भाषान्तराचे वर्णन जोन्स Scrupulous interlineary version 'अगदी ओळी ओळीचे अचूक' असे करतो आणि ते बव्हंशी खरे आहे. गटेची शंका यामुळे फोल आहे.

भाषान्तराच्या प्रस्तावनेत संस्कृत नाटकांचा इतिहास देताना हनुमान हा पहिला नाटककार कसा होता, त्याने रामचरित्रावरील आपले नाटक शिलांवर कसे खोदले आणि ते मनाजोगे न उतरल्याने कसे समुद्रात बुडविले, त्याची रूढ असलेली आख्यायिका जोन्स देतो.[१९] पुढे कोणा राजाला दृष्टान्त झाल्याने त्याने ते नाटक बाहेर काढून त्याचे ठसे उमटवून हे नाटक अक्षरशः तारले. पंडित रामलोचन या नाटकाची प्रत आपल्याजवळ असल्याची ग्वाही देतात. वेणीसंहारासारख्या इतर काही नाटकांचा उल्लेख या प्रस्तावनेत येतो.

सात अंकांचे हे नाटक रंगावृत्तीसाठी लहान कसे बनविता येईल याचाही विचार तो करतो. तिसरा अंक संक्षिप्त करून तो दुसऱ्या अंकास जोडावा. दुसऱ्या अंकातील विदूषक आणि दुष्यंत यांच्या संवादातील बराच भाग सहज गाळता येण्याजोगा आहे, तर तिसऱ्या अंकातील राजाचे प्रणयाराधन आवरते घेण्यास वाव आहे. सहावा अंक संक्षेपाने पाचव्या अंकास जोडावा त्यातील काही भाग (कोळी आणि राजपुरुष यांचा संवाद) अनावश्यक आहे.

नाटकाचा रसास्वाद घेताना प्रत्येक रसिकाची अभिरुची, संवेदनाक्षमता, भावविवश होण्याची क्षमता वेगवेगळी असते. कलेचा आस्वाद घेण्याची ही प्रक्रिया काहीशी फुलाचा वास घेणे, फळाची गोडी चाखणे, निसर्गसौंदर्य अनुभवणे अगर संगीताचा आनंद लुटणे यासारखी पूर्णपणे व्यक्तिगत स्वरूपाची आहे, असे मोठे मार्मिक मत त्याने व्यक्त केले आहे.

हे भाषांतर लॅटिनमधून इंग्रजी भाषेत करताना अभिजात भाषांच्या वैशिष्ट्यांमुळे रचना

१९. हनुमन्नाटकावरील ही आख्यायिका आहे.

बोजड होऊ नये म्हणून इंग्रजी भाषेच्या थाटात मुळातील काही न गाळता अगर पद काही न घालता बदलावे लागले, [२०] हे जोन्स नमूद करतो. डौलदार लॅटिनप्रचुर इंग्र भाषेत हे भाषांतर कसे सादर केले आहे, हे पाचव्या अंकातील काही उदाहरणांवरून स होईल. पाचवा अंक शाकुंतलातील सर्वांत नाट्यमय संघर्षाचा अंक म्हणून मुद्दाम यासा निवडला आहे.

भवन्ति नम्रास्तरवः फलागमैः या श्लोकाचे हे भाषांतर पाहा.

Trees are bent by abundance of their fruit
Clouds are brought low when they teem with
Salubrious rain. The real benifactors of
mankind are not elated by riches.

लॅटिन भाषेचा अभ्यासकच (Salubrious) जीवनदायी हे विशेषण नवांबुभिः वापरू शकेल.

कण्वांच्या निरोपातील [२१] चिरस्य वाच्यं न गतः प्रजापतिः No blasphemo complaint will henceforth be made against Brahma for sufferi discordant matches. He has now united a bride and bridegroom wi qualities equally transcendent, अशा शब्दांत व्यक्त होतो. अगदी एकांताती दीर्घापालङ्ग नावाच्या पाडसाने आश्रमात अपरिचित दुष्यंताच्या हातातील कमलपत्रा द्रोणातून पाणी न पिता शकुंतलेच्या हातून मात्र ते घेतल्याची नाजूक आठवण शकुंतल करून देताच राजाचे झोंबरे प्रत्युत्तर आहे :

By such interested and horied falsehoods are the souls voluptuaries ensnared. [२२] धर्मकञ्चुकप्रवेशिनस्तृणच्छन्नकूपोपमस्य हा रागावले शकुंतलेचा टोमणा बनतो.

"Thee who wearest the garb of religion and virtue but in tru art a base deceiver like a deep well whose mouth is covered wi

---

२०. Disengaged it from the stiffness of a foreign idiom without addi or suppressing any material.

२१. त्वमर्हतः प्रागसरः स्मृतोऽसि नः
शकुन्तला मूर्तिमतीच सत्क्रिया
समानयंस्तुल्ययुणं वधूवरं
चिरस्य वाच्यं न गतः प्रजापतिः

२२. एवमादिभिः आत्मकार्यनिर्वर्तिनीनाम् अनृतमयवाङ्मधुभिः आकृष्यन्ते विषयिणः ।

smiling plants."

राजापुढील प्रश्न 'दारात्यागी भवाम्याहो परस्त्रीस्पर्शपांसुलः' न्यायाधीश जोन्सच्या शब्दात (Which) of the two offences is greater, to foresake my own wife or to have intercourse with wife of another?

एक भाषेतील सांस्कृतिक संकल्पना दुसऱ्या भाषेत नेण्याचे काम भाषान्तरात नेहमी साधतेच असे नाही. 'अत्रभवात् वर्णाश्रमाणां रक्षिता प्रागेव मुक्तासनो वः प्रतिपालयति' भाषान्तरात There, holy men, is the protector of the people who has taken his seat and expects you असे करताना आश्रमवासीयापुढे आदराने उभा राहिलेला राजा ही कल्पना लोपते. 'आर्यपुत्र' हे संबोधन बनते. 'the son of my lord.' प्रत्येक भाषेचा पिंड वेगळा असतो, म्हणून भाषान्तर शब्दशः केले तर बोजड होते. हा कृत्रिम भाषान्तराचा प्रकार या भाषान्तरात फारसा आढळत नाही.

व्यवसायाने न्यायाधीश असला, तरी जोन्स कविप्रकृतीचा होता. महाभारतावर आधारलेल्या लोककथा, विशेषतः बंगाल, बिहार आणि ओरिसा प्रांतांत अस्तित्वात असलेल्या लोककथा त्याच्या परिचयाच्या होत्या. जांभूळाख्यान ही त्यांतील एक लोककथा. जोन्सने आपले 'Enchanted fruit' भारलेले फळ हे दीर्घ काव्य या कथेच्या आधारे लिहिले ते १७९० च्या सुमारास. मराठी परंपरेतील लोककथा, [२३] बिहारमध्ये जोन्सने ऐकलेली लोककथा आणि जोन्सने या कथेचे केलेले इंग्रजी संस्करण अभ्यासण्याजोगे आहे.

जोन्सची कविता सुरू होते ती सत्ययुगाच्या वर्णनाने : 'तेव्हा माणसे आतासारखी खुजी नव्हती. अगदी २०-२१ हात उंच होती म्हणाना! गोधन विपुल आणि दुधाची रेलचेल. ब्राम्हणांना देववाणी आणि देवनागरी (Nagry of Gods) उत्तम अवगत होती. आयुर्मान हजारो वर्षांचे होते. वृद्धांना मान होता. सारे सुखोपभोग साऱ्यांना खुले होते (What pleaseth hath no law forbidden).'

मग आले द्वापारयुग. माणसांची उंची आता कमी झाली– केवळ सात हात. सत्ययुगाच्या सोन्यात आता बरेच पितळ मिसळले गेले. माणसांचे आयुर्मान हजार वर्षांचे. (Husbands but seven cubits high, must in a thousand summers die!) पापपुण्याची गणती केली तर दहा भाग पाप अन् दहा भाग पुण्य. देवांचे अवतार मानवी स्वरूपात होऊ लागले होते. सूर्यासारखी प्रभा मुखावर असणारा कृष्ण त्यातील एक. पण द्वापारयुगातही तशी मौज होती. कलियुगातील जाचक कायदे अजून व्हायचे होते. एका अहंमन्य पुरुषाची सांगड विवाहबंधनाने दहा स्त्रियांशी घालून देणारे हे कलियुगातले कायदे

---

२३. 'द्रौपदीचे मन पाकुळले' अरुणा ढेरे. ललित दिवाळी अंक १९८९. देऊळगाव राजा येथील लोककलावंतांच्या परंपरागत जांभूळाख्यानाच्या संदर्भात

कोण्या स्त्रीद्वेष्ट्याने निर्माण केले कोणास ठाऊक. फार काय, द्वापारयुगात एक स्त्री पाच पुरुषांशी लग्न करू शकत होती.

वनस्पतिशास्त्राचा अभ्यासक जोन्स द्वापारयुगात भारतवर्षात असलेले हे निर्वैर बहुपतीकत्व (Several husbands free from strite linked fairly to a single wife.) एका फुलात अनेक पुंकेसर आणि एकच बीजकोष असण्यासमान मानतो.(flowers polyandrian, monogynion) परागांचे निर्माते अनेक,विनियोग मात्र एकाच बीजकोषात. पांच पांडव आणि द्रौपदी पाश्चात्त्य वाचकाला समजावून देण्याचा हा प्रयत्न.

मी कोणतीही सवंग कथा सांगणार नाही, असे रसिकांना आश्वासन देऊन जोन्स दैवी गुणसंपदा असणाऱ्या पाच पांडवांचे वर्णन करतो. न्यायी, पुण्यशील, उदारमनाचा युधिष्ठिर; प्रत्यक्ष कृष्णासारख्या ईश्वरी अवताराकडून गीता ऐकणारा अर्जुन; चित्त्यासारखा चपळ, बलवान योद्धा भीम; भावांशी गुणात स्पर्धा करणारा नकुल; पुरुषी सौंदर्याचा नमुना मानला जाणारा सहदेव असे हे पाच भाऊ आणि त्यांच्याशी विवाहसंबंधाने जोडली गेलेली रूपवती चतुर द्रौपदी.

दैववशात हे पाच पुंकेसर असणारे मानवी फूल एकदा वनात सहलीला गेले.(आपल्या लोककथेत कृष्णासह हे सारे वनभोजनाला जातात.) वसंत ऋतू आणि सकाळची वेळ (Balmy morn of fruitful may). वनात एका मुनीची पर्णकुटी आणि जवळच महादेवाचे देऊळ. कुमारसंभवाची कथा भाषान्तराच्या स्वरूपात जोन्सला माहीत होती. मदन दहनाचा कथाभाग माहीत असल्याने युवतींचा शंकर हा प्रान्त नव्हे (No sight, young maids for you) असा इशाराही दिलेला आहे. देवळाभोवती नीटनेटकी बाग. जोन्सचा हा जिव्हाळ्याचा विषय. बेला, मालती, श्रृंगारहार, जुई, चाफा या फुलांच्या वर्णनाबरोबर बाभळीची गोलाकार पिवळी फुलेही येतात. गुलछडी, तुळस आणि दिमाखात फुललेली शेवंती (Shewty, small unblushing rose) या फुलांच्या ताटव्यांत मध्यभागी एकच एक उंच वृक्ष, साठ हात उंचीचा 'शालप्रांशु' उभा होता. या उद्यानाचा जणू राजाच (Every blooming child of spring paid homage to the verdam king) या वृक्षावर लटकले होते एक टपोरे, पिवळेधमक, दळदार फळ (आपल्या लोककथेत हे फळ जांभळाचे आहे. बिहार आणि ओरिसातील लोककथेत हे फळ आंब्यासारखे पिवळेधमक आहे.) धनुर्धारी अर्जुनास हे फळ एका बाणात देठापासून सोडविण्याची बुद्धी झाली आणि इतर पांडवांनी ते वरचेवर झेलले.

विजांचा लखलखाट होतो, यमुनेचे पाणी वर उसळते आणि स्वर्लोकातून कृष्ण भूतलावर प्रकट होतो. कृष्ण आणि त्याच्या लीला याबाबत जोन्सच्या मनात खास आकर्षण आहे. गोकुळात भोळ्याभावड्या गवळ्यांचा सवंगडी आणि वृंदावनात 'गोपियांशी' आंधळी कोशिंबीर खेळणारा. या कृष्णाचे यथार्थ वर्णन करण्यास नारदाची प्रतिभा पाहिजे. 'Rdiant

with etheral fire, Narad alone could bards inspire" असे त्याचे कृष्ण वर्णन आहे. हा वृक्ष एका मुनीच्या आश्रमातील आहे. प्रतिमासी याला एकच फळ लागते. हे दैवी फळ एवढाच त्या मुनीचा आहार.' जोन्स या फळाचे ambrosial food (ग्रीक देवतांना चिरतारुण्य देणारे खाद्य अगर पेय) असे वर्णन करतो. हा मुनी कोपला आणि त्याने शाप दिला, तर तुमचे सारे ऐश्वर्य भस्मसात करण्याचे सामर्थ्य त्याच्या शापवाणीत आहे.

कृष्णाच्या सांगण्यावरून हे फळ पुन्हा देठाला चिकटावे म्हणून आपल्या लोककथेत पांडवांनी, काहीशी द्रौपदीने आणि स्वतः कृष्णाने सत्यक्रिया केली आहे. स्वतःची सारी पुण्याई पणाला लावली आहे. द्रौपदी आपल्या पातिव्रत्याची ग्वाही देताच पांडवांच्या सत्यक्रियेने पाच हात वर चढलेले फळ (आपल्या लोककथेत फळ सहा हात उंचीवर आहे) एकदम खाली पडते. आणि कर्णाला पाहून मनोमनी 'पाकुळलेली' द्रौपदी शेवटी एक आगळीवेगळी सत्यक्रियाच करते. 'द्रौपदी बोलली राहून, कर्ण पाहून, भोगावे जाऊन वाटले मना' फळ पुन्हा पाच हात वर चढते, पण देठाला जाऊन भिडते ते श्रीकृष्णाच्या सत्यक्रियेनं 'ही सती द्रौपदी साक्ष मन म्या ठेवलं, भगवान बोलता फळ देठाला भिडलं.'

जोन्सची कविता थोडी वेगळ्या वळणाने जाते. ख्रिस्ती धर्मानुयायी पाश्चात्त्य जगात पापाची कबुली देऊन क्षमायाचना करणे (Confession) ही एक सात्त्विक धार्मिक परंपरा म्हणून मान्य होती. जोन्सच्या काव्यात प्रत्येक पांडवाने आणि द्रौपदीने कायावाचामने करून आपल्या हातून घडलेल्या मोठ्या पातकाची कबुली द्यावयाची आहे. माणूस हा मुळात स्खलनशील आहे आणि ईश्वर क्षमाशील. म्हणून प्रत्येकाने आपले मोठे स्खलन कबूल करावयाचे आहे (O! mortals ever prone to sin. Let each his crimes or faults, the greatest name, omit the less) लहानसहान राहून गेले तरी चालेल.

आता पांडवांची ही कबुली ऐकण्यासाठी कृष्ण तेथे थांबत नाही. पहाटेचे स्वप्न विरून जावे तसा ते बोलताबोलता अदृश्य होतो (Then vanished like a morning dream). एवढा शांतिब्रह्म युधिष्ठिर, दुर्योधनाचे सारे अपराध सहन करणारा, पण मनाच्या कोपऱ्यात कोठेतरी सूडाची भावना बाळगून होता 'has my shaft Duryodhan rent this heart had glowed with sweet content' माझ्या बाणाने जर दुर्योधन टिपला असता, तर मला धन्य धन्य वाटले असते. सूडाची आग शमली असती– ही युधिष्ठिराची व्यथा. फळ दहा हात वर.

मनुस्मृतीचे भाषान्तर करणाऱ्या जोन्सला ब्राह्मण अवध्य आहे, ही धर्मशास्त्राची आज्ञा माहीत आहे. या काव्यातील अर्जुन साऱ्या पांडवपुत्रांची कपटाने हत्या करणाऱ्या अश्वत्थाम्यास पकडतो, खाली पाडतो. त्याचा शिरच्छेद करण्यासाठी शस्त्रही उपसतो, त्याचे ब्राह्मण्य, ते यज्ञोपवीत सारे विसरतो. (his holy thread extorted awe spared by

religion and by law) कृष्णाने अडविले नसते, तर त्या दिवशी माझ्या हातून ब्रह्महत्याच झाली असती, अशी कबुली अर्जुन देतो आणि फळ आणखी दहा हात वर चढते.

भीम बोलूनचालून वृकोदर. त्याचा खादाडपणा साऱ्या लोककथांत प्रसिद्ध आहे. या काव्यातील भीम आपण कोणत्या खाद्यपेयांचा आस्वाद घेतला ते सांगताना जोन्सच्या डोळ्यासमोर तत्कालीन बंगालमधील सारी फळे येतात. अननस, डाळिंबे, केळी, गंगेच्या तीरावरील ते सोनेरी पिवळे, साऱ्या जगाला भुरळ पाडणारे आंबे, खजूर, जाम, संत्री, सीताफळे, फणस, पपया, पेरू इत्यादी फळे भीमाच्या आहारात आहेत. कधी पांढरा शुभ्र भात (Vergin like in native pride) तर कधी मिरची, लवंगा, आले, जायपत्री घालून केलेला मसालेभात (With strong Haldia dyed) यांचा आस्वाद घेऊन भीमाने सुपारी, कात, वेलदोडे घालून पानही खाल्ले आहे (Supiary next-in pana chewed). शेवटी तहान भागविण्यासाठी शहाळ्याचे पाणी. एवढी दांडगी फलासक्ती असणारा भीम कबूल करतो. 'intemparance was my fatal crime' खाण्यापिण्यात ताळतंत्र न राहणे हाँ त्याचा गुन्हा खरा ! फळ आणखी दहा हात वर.

'दिग्विजयासाठी बाहेर पडल्यावर अल्मोऱ्यापासून नेपाळपर्यंत साऱ्या प्रदेशात मी कशी लूट केली. (each castle razed each city stormed) अनिवार हाव माझ्या मानगुटीवर स्वार होऊन बसली होती, अशी कबुली नकुलाने देताच फळ आणखी दहा हात वर चढले. आता सहदेवाची आणि द्रौपदीची पाळी.

सहदेव रूपसंपन्न, अभिमानी. युद्ध सुरू होण्यापूर्वी स्वतःच्या पराक्रमाबद्दल भलताच अभिमान त्याला होता. धनुर्विद्या, चक्र, खड्ग, अग्न्यस्त्र, गदायुद्ध, साऱ्यात स्वतःला वाकवगार मानणारा, पण युद्धातील इतरांचा पराक्रम पाहून भानावर आलेला, स्वतःच्या वृथा अभिमानाबद्दल खंत करणारा. त्याने हे सारे प्रांजळपणे कबूल केले. फळ पुन्हा दहा हात वर.

द्रौपदी रूपगर्विता. साजशृंगाराची अतोनात हौस तिला होती. सुडौल बांधा. कस्तुरीसारखे काळेभोर केस. त्यांना गंधही कस्तुरीसारखा. अहोरात्र तिच्या मनात केशरचना कशी करावी, आभूषणे कोणती ल्यावी स्वतःचे सौंदर्य अधिक खुलविणारी कोणती वस्त्रे कशी वापरावीत, याचेच विचार घोळत असत. जोन्सची द्रौपदी केशरचना करताना How best to bind my flowing hair, with art yet an artless air, अशी काळजीपूर्वक सीधीसाधी आहे. साऱ्यांच्या नजरा खिळवून टाकण्यासाठी ही द्रौपदी कपाळावर सोन्याचा टिका, कानांत टपोऱ्या मोत्यांची भूषणे, गळ्यात माणिक आणि पाचूंचे सर, नाकात नथणी, कमरेभोवती रत्नखचित मेखला ल्याली आहे. रेशमी वस्त्रे भारीच तलम. अंगभूत सौंदर्याला उठाव देणारी. जांभळी, गुलाबी, केशरी, किरमिजी, निळी (too thin its warp too fine its woof for eyes of males not beautiproof) अंगावरील शेलाही तसाच तलम (the churry bright which gaily shows fair objects

aptly to compose) तलम वस्त्रांतून डोकावू पाहणाऱ्या लावण्याची पाश्चात्त्य मनाची ही सौंदर्यपिपासा. द्रौपदी फार काळ या क्षुद्र डामडौलापायी वाया घालविल्याचे मान्य करते. हे सारे स्त्रीस्वभावाला धरून नाही का ? (Oh vanity how vast thy power)

आपल्या लोककथेप्रमाणे जोन्सच्या काव्यात फळ खाली पडत नाही, पण अठरा हात वर चढते. देठापासून अजून दोन हात दूरच. द्रौपदीने काहीतरी लपवून ठेवले आहे. म्हणून पांडव साशंक. पण मानिनी द्रौपदी अधिक काही सांगेना (abashed yet with decent pride firm Draupadi the fact denied) युधिष्ठिराने तिला सांगून पाहिले, मनाची कळी खुलू दे (unfold its bud expand its bloom) तेवढ्यात दुरून तो मुनी धीरगंभीर पावले टाकीत येताना दिसला. मग उसासा मनी दाबीत द्रौपदी बोलू लागली. तिचे हृदय धडधडत होते आणि शब्द अडखळत होते (With a broken speech and a fluttering heart.)

'पुराण वाचून दाखविण्यासाठी राजप्रासादात येणाऱ्या कोणा एका शुद्धवृत्त ब्राम्हणाकडून भागवतातील श्रीकृष्ण आणि गोपी यांच्या रासक्रीडेचा आणि शृंगाराचा प्रसंग ऐकताना घडलेला हा प्रमाद. त्या ब्राम्हणाचे ते प्रफुल्ल नेत्र, तो धीरगंभीर आवाज आणि तो रसभरित कथाप्रसंग. क्षणभर माझ्या मनात एक अनोखे वादळ उठले. तो ब्राम्हण मला कृष्णस्वरूप भासला. क्षणभर तोही विचलित झाला. त्याने माझा हात'– सारे पांडव मनात चमकले. अर्जुनाच्या रागाचा पारा चढला, पण द्रौपदी बोलत राहिली. थरथरणारी घामाघूम झालेली द्रौपदी एवढेच म्हणाली, "अगदी तुळसीपत्र हाती घेऊन सांगते. त्या ब्राम्हणाने केवळ माझ्या गालाचे चुंबन घेतले." (स्त्री सौंदर्याला ही अशी दाद देणे, पाश्चात्त्य रिवाजाप्रमाणे फार अनुचित मानता येणार नाही.)

आणि काय आश्चर्य, फळ देठाला भिडले.

कर्णाबद्दल द्रौपदीच्या मनात अभिलाषा निर्माण होणे विल्यम जोन्सला अनुचित वाटले असावे, कारण बिहारमधील लोककथेत हा बदल करून त्याने आपले काव्य रचले आहे.

काव्याच्या शेवटी बायबलमधील आदम आणि इव्ह यांच्या कथेतील भुललेल्या इव्हने हट्ट धरला म्हणून तोडले गेलेले ज्ञानवृक्षाचे फळ आम्हा गौरवर्णीयांना आम्ही आमचे दोष प्रांजळपणे कबूल करून क्षमायाचना केली, तर पुन्हा देठाला होते तसे चिकटविता येईल का, असा प्रश्न जोन्स उभा करतो. स्वर्गातून ढळलेल्या साऱ्या मानव जातीला मग स्वर्गप्राप्ती होईल. कृष्णवर्ण द्रौपदी जर हे करू शकते, तर आम्हालाही हे कठीण नाही (Could you ye fair, like this black wife restore us to primeval life?)

असा हा संस्कृत अभिजात साहित्याचा पहिला इंग्रज अभ्यासक. जोन्सनंतर प्राच्य विद्याभ्यासकांत अनेक मान्यवरांची नावे घ्यावी लागतील. हेन्री कोलब्रुकसारख्यांनी तर वेदांच्या भाषांतरासारखे कठीण काम हाती घेतले. पण ज्ञानलालसा आणि रसिकता, भाषाभ्यासकाला लागणारी चिकाटी, दीर्घोद्योग याबरोबरच साहित्यिक प्रज्ञा आणि





कविप्रकृती यांचा मोठा मनोहर संगम जोन्सच्या ठायी होता; म्हणून 'यासम हा' असे त्याच्याबाबत म्हणावे लागते.

जोन्सने लिहिलेला स्वतःचा मृत्युलेख [२४] (epitaph) येथे चिरनिद्रा घेतो आहे. असा एक माणूस, मरणाचे ज्याला भय नव्हते, त्याला धाक वाटे तो केवळ देवाचा. स्वतंत्र वृत्तीच्या या माणसाला द्रव्याची हाव नव्हती. याला तिरस्कार वाटे केवळ अन्यायी आणि दुराचारी यांचा. ज्ञानी आणि सद्‌गुणी व्यक्तींपुढे हा नेहमी विनम्र असे. स्वदेश, वाडवडील, आप्तस्वकीय, मित्रमंडळी यांबद्दल याला मोठे प्रेम वाटे. त्यांच्याकरता झिजण्यास हा आनंदाने तयार असे. स्वतःच्या मनाला चांगले वळण लागावे म्हणून हा आयुष्यभर झटला.

याने देहत्याग केला. अनायासाने, देवाचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करीत. प्राणिमात्राबद्दल सदिच्छा आणि चिरशान्तीची आस बाळगीत.

(समाप्त)

आधार

1) The Works of Sir William Jones (Ed. Anamaria Jones, helped by Sir John Shore-Lord Teignmouth, 6 Volumes, London, 1799)

2) Memoirs of the life, writings and Correspondence of Sir William Jones-Lord Teignmouth, London, 1804

3) Asiatic Researches Vol.1 & 2, 1801

4) Sir William Jones; A Study in Eighteenth Century British Attitudes to India–: S.N. Mukherjee. Orient Longmans Second Edition, 1987

5) Sir William Jones Bicentenary Conference-Proceedings of Royal India Society, London, 1946.

(१०, सुनीता सोसायटी, १९/२ एरंडवणे, पुणे ४)

२४. मूळ इंग्रजी कवितेचे अंशतः रूपांतर

अनुक्रमणिका





डॉ. सदा कऱ्हाडे

'झाडाझडती'च्या निमित्ताने मर्ढेकरांच्या 'पाणी'विषयी

विश्वास पाटील ह्यांच्या 'झाडाझडती' ह्या सामाजिक कादंबरीविषयी खूप बोलले जात आहे, लिहिले जात आहे. कादंबरीत सामाजिक विषय आहे. शोषितांच्या जीवनातील न संपणाऱ्या संघर्षाची कहाणी आहे. प्रस्थापित आणि विस्थापित ह्यांच्यांतील सनातन तणाव आणि विसर्जन व सर्जन यांतील ताण विलक्षण प्रत्ययकारी व उद्‌बोधक आहे. कलावंत वास्तवाला आकार देऊ पाहतो आणि वास्तव कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाला व्यापू पाहते. अशा द्वंद्वात्मकतेतून 'कलात्मक विकल्पन' होते. तिलाच 'कलाकृती' म्हणतात, अशी एक उपपत्ती कै. दि. के. बेडेकर ह्यांनी दिली होती. त्या अनुरोधाने ह्या कादंबरीचे विस्तृत समीक्षण करता येण्यासारखे आहे. मीही ह्या कादंबरीवर 'मुंबई सकाळ', 'महानगर', 'ललित' इ. नियतकालिकांतून सविस्तर लिहिले आहे. अजूनही ह्या कादंबरीवर वेगवेगळ्या दृष्टिकोनांतून लिहिता येण्यासारखे आहे. समीक्षेला आव्हान देणारी अशीच ही साहित्यकृती आहे.

परंतु काही दिवसांपूर्वी एका विख्यात समीक्षिकेने एक विधान केले. हे विधान सर्वसाधारण विवेचनाच्या ओघात केलेले होते. म्हणजे हेतुपुरस्सर 'झाडाझडती'वर समीक्षा लिहिण्याच्या हेतूने केलेले नव्हते. तरीही ते विधान मला खटकले. धरणग्रस्तांच्या जीवनावर विश्वास पाटील ह्यांनी लिहिले आहे. ह्या विषयावर ह्यापूर्वीच मर्ढेकरांनी 'पाणी' ही कादंबरी लिहिलेली आहे. विश्वास पाटील यांनी 'झाडाझडती'त हा विषय विस्तृतपणे मांडला, अशा आशयाचे ते विधान होते. अशा विधानाचे वेगवेगळे अर्थ होऊ शकतात. उदा. विश्वास पाटील ह्यांच्या कादंबरीत विषयाचे नावीन्य नाही, कारण मर्ढेकरांनी तो विषय ह्यापूर्वीच हाताळलेला आहे, असे ह्या विधानातून सूचित होते. अथवा ह्यापूर्वीच कादंबरीत येऊन गेलेला विषय फक्त विस्तृतपणे मांडला एवढेच विश्वास पाटील ह्यांचे श्रेय, असेही सूचित होऊ शकेल. साहित्यकलाकृतीतील शब्द अनेकार्थी असतात, असे विल्यम एम्प्सनने म्हटले आहे. समीक्षकाची विधानेही अशी अनेकार्थसूचक असू शकतात.

'पाणी' ह्या कादंबरीत धरणग्रस्तांचा विषय आहे आणि 'झाडाझडती'तही हाच विषय आहे, एवढ्यावरून ह्या कादंबऱ्यांची तुलना होऊ शकत नाही. 'पाणी'त हा विषय संक्षिप्त रूपात आला आणि 'झाडाझडती'त विस्ताराने आला, हेही तौलनिक विचाराचे क्षेत्र होऊ शकत नाही. वैचारिक निबंधात अथवा प्रबंधात प्रतिपाद्य विषय असतो, तसा प्रतिपाद्य विषय





कादंबरीत असतोच असे नाही. कादंबरी हे कथात्मक वाङ्मय आहे. त्यात कथा आणि कथानक असते. असे कथानक एखाद्या विषयाच्या अनुरोधाने 'रचलेले' असेल अथवा 'रचलेल्या' कथानकातून एखादा विषय स्पष्ट होत असेल. परंतु ललित साहित्यकृतीत अनुभव असतो. अनुभवाची अभिव्यक्ती केलेली असते. अनुभवाच्या विविध घटकांची विविध भाषिक रूपांतून मांडणी केलेली असते. ह्या मांडणीतून अनुभवाला एक 'घाट' अथवा एक 'रूप' (Form) प्राप्त होत असते. 'A story is a fictitious conflict.' ह्या 'कल्पित संघर्षा' मुळेच अनुभवाचे विविध घटक प्रत्ययकारी होतात. हा संघर्ष बाह्य स्वरूपाचा आहे की आंतरिक स्वरूपाचा आहे, ह्यावरही त्या अनुभवाचे रूप अवलंबून असते. अनुभवाला अधिष्ठित असलेला विषय केवळ निमित्तमात्र असतो. म्हणजे साहित्यकृतीत विषय हे 'निमित्तकारण' असते आणि अनुभव हे 'उपादानकारण' असते. म्हणून साहित्यकृतीत निमित्तकारण एकच असले, तरी उपादानकारण भिन्न भिन्न असू शकते. 'पाणी' आणि 'झाडाझडती'त निमित्तकारण म्हणजे विषय एकच आहे असे वाटत असले, तरी दोन्ही कादंबरीतील अनुभव, अनुभवाचे स्वरूप, अनुभवाचे घटक, त्यांची मांडणी इत्यादींत कोणतेही साम्य नाही. 'पाणी' कादंबरीत धरण बांधण्याची घटना अनेक घटनांपैकी एक आहे. किंवहुना असे म्हणता येईल की, 'पाणी' कादंबरीत हे एक निमित्तकारण एका घटनेच्या रूपातच व्यक्त होते (प्रकरण चार, पाच, सहा). उलट 'झाडाझडती' ह्या कादंबरीत प्रारंभापासून शेवटपर्यंत निमित्तकारण उपादानकारणाला अथवा अनुभवाला व्यापून असते. म्हणून व्यक्त रूपात (म्हणजे 'कादंबरी') समग्र अनुभव जाणवतो आणि अव्यक्त रूपात अनुभवाचा अधिष्ठित विषय अपरिहार्यपणे जाणवतो. 'पाणी' कादंबरीत तसे काही जाणवत नाही. कारण त्या कादंबरीतील अनुभवाला पहिले महायुद्ध आणि दुसरे महायुद्ध हे निमित्त कारण आहे. मर्ढेकरांनी जाणीवपूर्वक अधूनमधून कालनिर्देश केले आहेत. कादंबरीत जे कथानक आहे अथवा जी कथा 'घडते' तिचा एका अर्थी प्रारंभ पहिल्या महायुद्धाने होतो.

सदबा शिवराम शिर्के या मराठमोळ्या (हा शब्द मर्ढेकर कादंबरीभर वारंवार वापरतात) शेतकऱ्याच्या कुटुंबाची कहाणी कादंबरीत आहे. सुखासमाधानात राहणारे भगतपूरमधले हे कुटुंब. पहिले महायुद्ध सुरू होते तेव्हा सदबाचा मुलगा तुकाराम घरात कुणालाही न सांगता सैन्यात भरती होतो. युद्ध संपल्यावर परत येतो, तेव्हा त्याने डावा हात गमावलेला असतो. न सांगता घरातून गेलेला मुलगा परत आला म्हणून डोळे भरून वाहणारे सुख आणि कर्त्यासवरत्या मुलाला आलेल्या थोटेपणाचे दुःख, असा एक विलक्षण ताण त्या कुटुंबात निर्माण होतो. पण तुकारामाचा पाच वर्षांचा मुलगा विठू हा त्या कुटुंबाचे आशास्थान बनतो आणि हा ताण हलका होतो. मात्र विठूचे तसे शिक्षणात फारसे लक्ष नसतेच. तो शिकून काही कर्तृत्व करील, अशी लक्षणेच दिसत नाहीत. प्रकरण चारचा प्रारंभ असा आहे– '१९२० सालातला पाच वर्षांचा विठू १९३१-३२ साली सोळा-सतरा वर्षांचा

ऱ्गला. १९१५ सालातला तेवीस-चोवीस वर्षांचा तुक्या आता चाळिशीच्या घरात आला होता. म्हातारा सदोबा सत्तर वर्षांचा झाला होता.' मर्ढेकर सहेतुक कालनिर्देश आणि वयनिर्देश करतात. दुसरे महायुद्ध १९३९ साली सुरू होते. १९३१-३२ ते १९३९ या कालावधीत एम. एच. ई. (महाराष्ट्र हायड्रोइलेक्ट्रिक कंपनी)चे सदस्य (मुंबईत बसून) कृष्णा नदीवर धरण बांधण्याची योजना आखतात. ती योजना त्यांच्या दृष्टीने कितपत आणि कशी आर्थिक फायद्याची आहे, हा संपूर्ण अंदाज घेऊन योजना अमलात आणतात. तेव्हा भगतपूरचे अस्तित्व संपुष्टात येते. त्यांच्यासाठी नवे 'विजेचे गाव' वसवले जाणार होते. जमिनी गमावलेल्या शेतकऱ्यांना थोडीफार भरपाई मिळते. शिष्टाईचा काही उपयोग होत नाही. सत्याग्रह वगैरे मार्गही व्यर्थ, हे जाणवल्यावर व्यावहारिक तडजोड करावी लागते. समोर येणारे वास्तव निमूटपणे स्वीकारावे लागते. सदबा शिवराम शिर्केने ते स्वीकारले. तुकाराम सदबाने ते स्वीकारले. विठू तुकाराम शिर्केने ते तात्पुरते स्वीकारले अथवा अनिच्छेने स्वीकारले. शेतकऱ्यांनी धरणावर मजुरीचे काम केले. काहीजण मुंबईला गिरणीत नशीब काढायला गेले. धरण बांधून पूर्ण झाल्यावर जो तो आपले नशीब काढण्यासाठी 'अदृष्टा'च्या वाटेने गेला. म्हाताऱ्या सदबाला आशा होती, नवीन जमीन विकत घेऊन विठू शेती करू म्हणेल आणि पुन्हा आपण शेतकरी होण्याचे सुख अनुभवू 'विजेच्या गावात' (धरणामुळे नव्या गावात वीज येणार होती)..

परंतु विठू मुंबईला गेला नशीब काढायला. कधी नोकरी, कधी बेकारी, असे करीत त्याने काही काळ कंटाळा आणि निरर्थकता अनुभवली. मग दुसरे महायुद्ध सुरू झाले आणि विठूने सैन्यात भरती होण्याचा निर्णय घेतला. इतिहासाची पुनरावृत्ती झाली. फरक एवढाच की, तुकाराम कोणालाही न सांगता सैन्यात भरती झाला अन् विठू सर्वांना सांगून भरती झाला. पूर्वसीमेपलीकडे जपानी फौजांशी ब्रिटिशांच्या फौजा लढत होत्या. विठू हिंदी तुकडीत होता. प्रसंगांना तोंड देत देत तो वेषांतर करून ब्रह्मी कुटुंबात जुना नोकर म्हणून राहिला. ब्रह्मी लोकांनी पुलावरून जाणारी जपानी लष्करी गाडी उलथून पाडण्याचा गुप्त कट रचला आणि पूर्वनियोजनानुसार विठूने सुरुंग पेटवून पूल उडवून दिला, आणि पूर्वनियोजनानुसारच त्याने कटवाल्यांच्या मदतीने हिंदुस्थानकडे समुद्रमार्गे पलायन केले. ब्रह्मी मुसलमानाचा वेष घेऊन एका म्हाताऱ्या कोळ्याच्या होडीतून पार होताना शत्रूची नजर चुकविण्यासाठी त्याने सेफ्टी बेल्टसह समुद्रात उडी घेतली. जागृती, अर्धजागृती, बेशुद्धावस्था, अर्धशुद्धावस्था अनुभवत समुद्रात तरंगत असताना ब्रिटिशांच्या लष्करी जहाजाने त्याला वर घेतले. विठूचे प्राण वाचले, आणि तो आपली 'आयडेंटिटी' घेऊन कलकत्ता-मुंबई-पुणे मार्गे भगतपूरला परत आला. इतिहासाची पुनरावृत्ती अशी की, तुकाराम परत आला पण डावा हात गमावून आणि विठू परत आला पण सुखरूप. एके काळी कृषिसमृद्ध सुखी-समाधानी जीवन जगणाऱ्या भगतपूरच्या मराठमोळ्या शेतकऱ्यांचे पोवाडे

गाऊन मनोरंजन करणाऱ्या गोविंद शाहिराचे कवन चालू असताना १९१९ साली एके दिवशी तुकाराम गावात आला. आंधळ्या शाहिराने त्याला कडकडून मिठी मारली आणि डाव्या हाताच्या जागी पोकळ स्पर्शाने शाहीर चरकून गेला होता. दुसऱ्या महायुद्धाच्या अखेरीस विठू परत आला, तेव्हाही साठ वर्षांचा म्हातारा गोविंद शाहीर पोवाडा गाऊन मनोरंजन करीत होता. विठूला आलिंगन देताना त्याने आधी त्याचा डावा हात चाचपून पाहिला. म्हातारा सदोबा आपल्या नातवाला- विठूला- मध्यंतरी घडलेल्या हकीगती सांगत होता. 'विजेच्या गावात' सुखसमृद्धीच्या शांत अवताराऐवजी स्फोटक द्रव्य आणि इतर युद्धसामग्री चोवीस तासांच्या कराराने तयार करण्याचे कारखाने ठाण मांडून बसले होते. या अविरत यंत्रभ्रमणात सदोबाचा मुलगा अन् विठूचा बाप तुकाराम प्राणास मुकला होता. त्याच्या बायकोने म्हाताऱ्या सासऱ्यासाठी मजुरी करून भाकरीची सोय केली होती. आता तिचाच मुलगा विठू परत आल्यामुळे ती सुखावली होती.

हे एवढ्या विस्ताराने सांगण्याचे कारण असे की, 'पाणी' या कादंबरीत मर्ढेकरांनी एका मराठमोळ्या कुटुंबाची जी कहाणी सांगितली आहे तिचा मूळ रचनाबंध (Infra-structure) लक्षात यावा. भगतपूरला कृष्णा नदीने एक समृद्ध कृषिजीवन दिले होते, पण धरणामुळे ते विस्कटून गेले. औद्योगिक संस्कृती आली तेव्हापासूनच कृषिजीवनावर व कृषिसंस्कृतीवर अरिष्ट कोसळू लागले. हळूहळू शेतकऱ्याचे रूपांतर मजुरात होऊ लागले, ही जाणीव या कादंबरीत व्यक्त होते. तीन पिढ्यांची ही धावती कथा मर्ढेकरांनी संक्षिप्त रूपात सांगितली आहे. दहा भागांपैकी फक्त तीन भागांत धरणाचा विषय आहे. कादंबरीतील समग्र अनुभवाला या विषयाचे अधिष्ठान नाही. 'पाणी' ही कादंबरी एका मराठमोळ्या कुटुंबाची हकीगत सांगत असली, तरी ती शेवटी एकाच व्यक्तित्वाशी सीमित राहते. ती विठू तुकाराम शिर्केची कथा ठळक करते. मर्ढेकरांना विठूची कथा सांगायची आहे, म्हणून सदोबाची कुटुंबकथाही केवळ अधिष्ठित म्हणून येते. विश्वास पाटील कुणा एका कुटुंबाची कहाणी सांगत नाहीत अथवा कुणा एका व्यक्तित्वाला ठळक करीत नाहीत. 'झाडाझडती'तील खैरमोडे गुरुजी म्हणतात, "अरेऽ कोण कुरवाडी अन् कोण मांगमहार? विकासयोजनांनी सर्वांनाच गावाबाहेर काढलं अन् झोडपून काढलं. धरणग्रस्तांची एक जात झाली." धरणग्रस्तांची जातही झाली आणि एक वर्गही झाला. विश्वास पाटील यांच्या कादंबरीतील समग्र व्यामिश्र अनुभवाला धरण हा विषय व्यापून राहतो. या अर्थाने की आपल्या न्याय्य हक्कांसाठी या धरणग्रस्तांनी एक विराट संघर्ष उभा केला. प्रारंभी या संघर्षाचे नेतृत्व खैरमोडे गुरुजींनी केले, तरी शेवटी त्यातूनच नव्या तरुण पिढीचे संघटित नेतृत्व भक्कम होऊ लागले. 'लढा अजून संपलेला नाही. अजून खूप झगडायचं आहे,' असे सूचित करून कादंबरी संपते. 'पाणी' ह्या कादंबरीतील अनुभवाचा आवाका ('Magnitude') एका व्यक्तित्वापुरता सीमित होतो आणि 'झाडाझडती'त हा

अनुभव एका शोषित वर्गाला व्यापतो. ह्या दोन्ही अनुभवांतून कादंबरीची दोन भिन्न नमुनारूपे (Models) सिद्ध झाली आहेत. 'नमुनारूपा'ची संकल्पना ही मूलतः शास्त्रीय असली, तरी तिचे उपयोजन अलीकडे काही समीक्षक करू लागले आहेत. नमुनारूपाचे विज्ञानात स्थूलमानाने दोन ठळक प्रकार आहेत. एक Homeomorphs आणि दुसरा Paramorphs. ह्यांचे विस्तृत विवेचन करण्याचे हे स्थळ नव्हे. परंतु दोन नमुनारूपांत अंतर्बाह्य साम्य असू शकते अथवा दोन नमुनारूपांत अंतर्गत साम्य असेल अथवा फक्त बाह्यतः सारखेपणा असू शकेल. ह्यावरून हे दोन प्रकार मानले जातात. साहित्यकृतीच्या संदर्भात सांगायचे, तर अनुभव (सामग्री/Material) आणि अनुभवाच्या विविध घटकांची मांडणी अथवा रचना (Structure) ह्यांच्या अनुरोधाने दोन कादंबऱ्यांत सारखेपणा (likeness) अथवा सादृश्यता (sameness) असू शकेल. अथवा फक्त अनुभवात हा प्रत्यय येईल किंवा संरचनेत/रूपबंधात साम्य अथवा सादृश्य प्रत्ययाला येईल. परंतु जेव्हा दोन कादंबऱ्यांत थोडे भावरूप साम्य (Positive Analogy) असले, तरी बहुतांशी अभावरूप साम्य (Negative Analogy) असते, तेव्हा त्या साहित्यकृती अथवा कादंबऱ्या भिन्नच असतात.

कादंबरी हे कथात्मक वाङ्मय आहे. हरिभाऊ आपटे, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर इत्यादींच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत कथा आणि त्यातून रचलेले कथानक असतेच. मराठी कादंबरीचे हे एक नमुनारूप आहे. मर्ढेकरांच्या 'पाणी' कादंबरीत त्या अर्थाने कथा व कथानक आहे. आणि तरीही ह्या पारंपरिक कादंबऱ्या आणि मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्या ह्यांत अभावरूप साम्य (Nagative Analogy) अथवा वैधर्म्य (Unlikeness) आहे. कारण मर्ढेकरांना जाणीवपूर्वक कादंबरीचे वेगळे नमुनारूप घडवायचे होते. ह्या नमुनारूपाचे फारसे अनुकरण अथवा अनुसरण मराठीत झाले नाही. हरिभाऊ-फडके-खांडेकर ह्यांच्या कादंबरी-लेखनातून सामाजिक कादंबरीचे जे नमुनारूप सिद्ध झाले होते त्याचाच 'तंत्रमंत्र' रूढ झाला. पण विश्वास पाटील यांनी 'झाडाझडती'त हे रूढ नमुनारूपही बदलले. पारंपरिक सामाजिक कादंबरीत ज्या रूढ अर्थाने कथा आणि कथानक असते त्या अर्थाने 'झाडाझडती'त कथा अथवा कथानक नाही. हरिभाऊंच्या 'पण लक्षात कोण घेतो ?' या सामाजिक कादंबरीप्रमाणे सामाजिक वास्तवतेचे प्रत्ययकारी चित्रण करणारे अथवा प्रतिरूपण करणारे एक वेगळे नमुनारूप 'झाडाझडती'त आढळते. परंतु त्याचे मर्ढेकरांच्या कादंबरीशी काहीही साम्य नाही. मर्ढेकरांनी 'रात्रीचा दिवस' व 'तांबडी माती' यांचा उल्लेख 'दीर्घकथा' असा केला. आणि 'पाणी'चा उल्लेख 'कादंबरी' असा केला. मर्ढेकरांनी हे सर्वच लेखन प्रयोगात्मक म्हणूनच केले आहे. प्रयोग करताना त्यांच्यासमोर वास्तवातले काही अनुभव सामग्री म्हणून होते. अर्थात अशा सामग्रीचे साहित्यकृतीमध्ये कल्पनीयात रूपांतर होणे अपरिहार्यच असते. मर्ढेकरांना जे प्रयोगात्मक लेखन करावयाचे होते त्यासाठी त्यांनी

मानसशास्त्रातील आणि भाषाशास्त्रातील काही सिद्धान्ताचा उपकरणे म्हणून उपयोग केला आहे. नमुनारूपाची (Model) संकल्पना विज्ञानातून साहित्यसमीक्षेत येऊ लागल्यामुळे सामग्री आणि उपकरणे हे पारिभाषिक शब्द मी वापरले आहेत. नमुनारूप मीमांसेत सैद्धान्तिक नमुनारूप (Theoretical model) म्हणून एक उपपत्ती आहे. त्यानुसार एखादी काल्पनिक घटना किंवा वस्तू किंवा प्रक्रिया अपरिचित असते. तेव्हा एखादी परिचित घटना, वस्तू किंवा प्रक्रिया नमुनारूप म्हणून स्वीकारली जाते.

उदाहरणार्थ, बोधमन आणि अबोधमन यांच्यांतील संबंधांचे स्पष्टीकरण देण्यासाठी फ्राइडने 'हिमखंड' या नमुनारूपाचा आधार घेतला आहे. डार्विनने या उपपत्तीला 'अस्तित्ववादी अर्थनिरूपण' असे म्हटले आहे. म्हणजे जी गोष्ट निसर्गातच अस्तित्वात असते तिचेच वर्णन अथवा प्रतिरूपण सैद्धांतिक नमुनारूपात असते. साहित्यकृतीत जे नमुनारूप सिद्ध होते ते प्रत्यक्षगत असते. म्हणजे ते वास्तवात अस्तित्वरूप असते. किंवा असे म्हणता येईल की, वास्तवात त्याचा जो आकार असेल अथवा त्याचे जे रूप (Morphs) असेल ते जाणवत नाही. आणि कलावंत निर्मिती करतो म्हणजे जे अस्तित्वात आहे (म्हणून वास्तवात आहे) पण 'अरूप' आहे त्याला 'रूप' देण्याचा प्रयत्न करतो. असे रूप दिले की त्यातील अपूर्वता प्रत्ययाला येते. अनुभवाला जेव्हा घाट प्राप्त होतो, तेव्हा साहित्यकृती म्हणजे एक 'अपूर्व देखावा'च (Phenomenon) वाटतो. साहित्यकृती निर्माण करणे म्हणजे एका अर्थी अशी नमुनारूपे निर्माण करणे. आणि नमुनारूपात अनन्यसाधारण असे जेव्हा आढळते, तेव्हा स्वाभाविकच त्यात वेगळेपणा जाणवतो. म्हणून मर्ढेकरांच्या कादंबरीत वेगळेपणा जाणवतो आणि विश्वास पाटील यांच्या कादंबरीतही वेगळेपणा जाणवतो.

वास्तवात जे आहे आणि विकास योजनेतील धरण प्रकल्पामुळे जांभळीगावच्या लोकजीवनात जे अस्तित्वात आले, त्यालाच विश्वास पाटील यांनी कादंबरीचे रूप दिले. प्रस्थापितांच्या जीवनास्तित्वाला धरणामुळे आशयार्थ प्राप्त झाला आणि विस्थापितांच्या जीवनास्तित्वातला आशयार्थच नष्ट होण्याची वेळ आली, तेव्हा जगणे आणि मरणे अथवा असणे आणि नसणे यांच्यातला ताण एका विराट व न संपणाऱ्या संघर्षाचे रूप घेऊ लागला. ही जी काही प्रक्रिया आहे, ती 'पाणी' या कादंबरीतील नमुनारूपात नाही.

म्हणून जो विषय मर्ढेकरांच्या कादंबरीत पूर्वीच आलेला आहे तो 'झाडाझडती'त विस्तृत रूपात आला, अशा प्रकारचे विधान मला खोडसाळपणाचे लक्षण वाटते. मराठी साहित्यकलाकृतीत जी काय नवीनता, आधुनिकता अथवा कलात्मकता ती मर्ढेकरांशीच सीमित करण्याचा हा प्रयत्न आहे.

विश्वास पाटील यांनी लिहिलेली कादंबरी वास्तववादी सामाजिक कादंबरी आहे. रूढ परिभाषेत सांगायचे, तर ती जीवनवादी कादंबरी आहे.

मर्ढेकरांची कादंबरी वास्तववादी नाही आणि जीवनवादीही नाही. तो अतिवास्तववादी लेखनाचा कलावादी प्रयोग आहे.

'पाणी' या कादंबरीत रूढ अर्थाने कथा आणि कथानक आहे, हे यापूर्वीच निदर्शनास आणले. पारंपरिक मराठी सामाजिक कादंबरीच्या नमुनारूपात ते आपल्याला 'भावरूपात' जाणवते. परंतु मर्ढेकरांनी कथा-कथानकाचे हे नमुनारूप मूलाधार (Infra-structure) म्हणून वापरले आहे. एका मराठमोळ्या कुटुंबाची आणि विशेषतः त्या कुटुंबातल्या एका व्यक्तीची कहाणी सांगणे हा मर्ढेकरांचा खरा हेतूच नाही. कादंबरीच्या या मूलाधारात जे वास्तव आहे आणि जे अस्तित्व आहे, त्याच्यापलीकडे अथवा अतीत जे वास्तव आहे ते विशेष-वास्तव आहे, ते रूपबद्ध करण्याचा प्रयोग मर्ढेकरांना करायचा होता.

माणसाचे मनोव्यापार बोध आणि अबोध अशा दोन्ही पातळ्यांवर चालत असतात. बोधमनाद्वारे वास्तवाचे इंद्रियसंवेद्य असे अनुभवसंचित अबोध मनात जाते आणि एका सातत्यशील प्रवाहात मिसळून जाते. या प्रवाहात अनुभूतीच्या आकारांचे विघटन होते, आणि त्यातील घटक सुटे सुटे होत जातात. प्रवाहामुळे त्यांना गती प्राप्त होते, आणि या गतीमुळे हे घटक एकमेकांजवळ येतात, एकमेकांत मिसळतात. भिन्न भिन्न आकारांतले घटक एकमेकांवर आघात करतात. ही प्रक्रिया अबोध मनात सतत चालू असते. या प्रक्रियेमुळेच पुनः पुन्हा वेगळे वेगळे आकार तयार होतात. अबोध मनातील हे वास्तव आणि अस्तित्व अतिशय अन्वर्थक असते. ते अतर्क्य, अगम्य, असंबद्ध, विसंवद्ध, विदृश्य असले तरीही ते बाह्य-वास्तवामुळेच निर्माण होत असते.

म्हणून बोधमनातील व्यापाराइतकेच अबोध मनातील व्यापारांनाही महत्त्व असते. अबोध मनातील व्यापारांचे भरणपोषण हे बोधमनाद्वारेच होते. बाह्य वास्तव आणि बोधमन यांच्यांत इंद्रियांच्या माध्यमातून जो संप्रेषण व्यवहार होतो, त्यातूनच हे संकेत आणि संदेश अबोध मनात साचत असतांत. विज्ञानात वायूंच्या संबंधात गतिसिद्धान्त (Kinetic Theory) आहे, तसाच अणुयुक्त नमुनारूपाचा (Molecular Model) सिद्धान्त आहे. भौतिक परमाणूंच्या गतिशास्त्राचा अर्थबोधही त्यातून होतो. विज्ञानामधील नमुनारूपाची संकल्पना साहित्यसमीक्षेत स्वीकारली की, तिच्याशी निगडित अशा सिद्धान्ताचेही निर्वचन करावे लागते. ही गतिशक्ती (Kinetic energy) आणि गतिसिद्धान्त (Kinetic Theory) यांच्या अनुरोधानेच अबोध मनातील प्रक्रियेचे स्पष्टीकरण देता येते. अनुभूतीच्या घटकांचे विघटन, संघटन, अन्योन्यान्तर (Permatation) अथवा एकीकरण (Combination) अशी प्रक्रिया सतत चालू असते. त्यातून जे आकृतिबंध तयार होतात ते मानवी भाषेतून व्यक्त करणे शक्यच नाही. संज्ञाप्रवाहाचे आणि त्यातील या प्रक्रियेचे स्वरूप लक्षात घेतले म्हणजे त्यातही एक प्रकारची सर्जनशीलता असते.

पहिल्या महायुद्धानंतरच्या असंतोषजनक परिस्थितीत 'अतिवास्तववाद'

(Surrealism) ही एक विचारधारा उदयाला आली. वास्तवतेचे खरे स्वरूप कोणते आणि ते जाणून घेण्यासाठी कोणत्या मनःशक्तीचा उपयोग होतो, या प्रश्नाच्या अनुरोधाने ही विचारधारा स्वीकारली गेली. वाङ्मयादी कलांच्या योगे सत्यान्वेषण कसे होईल, याचे महत्त्व अतिवास्तववाद्यांना वाटत होते. महायुद्धानंतर सामाजिक वास्तवतेचे उग्र स्वरूप तीव्रतेने जाणवू लागले. बुद्धी आणि शास्त्र मानवी संस्कृतीला मारक आहेत, अशी भावना बळावू लागली. मानवी जीवनाची पुनर्घटना करायची असेल, तर मानसिक पूर्वतयारी करायला हवी. त्यासाठी बुद्धीपासून माघार घ्यावी लागेल (retreat from reason), कारण अंतःकरणप्रवृत्तीचे संचलन सर्वव्यापी आहे. गूढ मनाच्या स्वैर स्वयंचलनाने मनुष्याला अंतिम सत्याचे आकलन होते व विश्वाचे गूढ उकलता येते, अशी अतिवास्तववाद्यांची श्रद्धा होती. 'मनोगत' आणि 'बुद्धी' या भिन्न भिन्न संकल्पना आहेत. निर्लेप मनाचा मागोवा घेता आला पाहिजे आणि मनोगताचे विशुद्ध आविष्करण साधले पाहिजे. त्यासाठी 'स्वयंचलित लेखना'चा वापर करणे आवश्यक आहे. मर्ढेकरांना प्रारंभीच्या काळातच 'गूढ मनाचे स्वयंचलन' आणि त्याच्या आविष्कारासाठी 'स्वयंचलित लेखन' या उपपत्तींचे विलक्षण आकर्षण वाटले.

बोधमनावर व्यावहारिक, सामाजिक, बौद्धिक, सांस्कृतिक दडपणे असतात, तसेच अभिव्यक्तीच्या माध्यमाची म्हणजे भाषेचीही बंधने असतात. अबोध मनात संवेदनाजन्य अनुभूतीचे सातत्यशील आणि गतिशील संचित ह्या दडपणातून व बंधनातून मुक्त व स्वैर असते. त्याचे प्रतिबिंब लेखनात उमटवायचे असेल, तर व्याकरणाच्या नियमांनी घडलेले भाषेचे स्वरूप आणि शब्दांचे स्वरूप बदलावे लागेल, ही जाणीव मर्ढेकरांना झाली. भाषा ही स्वर आणि व्यंजन मिळूनच तयार होते. स्वर-व्यंजनांच्या संयोगातून, वियोगातून, समूहातून अथवा एकत्रीकरणातून निरनिराळी भाषिक रूपे तयार होतात. मर्ढेकरांचे मत असे की, बोधमनातील व्यापारात ही भाषिक रूपे जाणीवपूर्वक निर्माण होतात. अबोध मनात ती अहेतुकपणे निर्माण होतात. अबोध मनातील ह्या भाषिक रूपांची मांडणी करता आली, तर मनोगताचे विशुद्ध आविष्करण करता येणे शक्य होईल. मर्ढेकरांना प्रत्यक्ष लेखनातून हा प्रयोग करून बघायचा होता, म्हणून त्यांनी 'पाणी' कादंबरी लिहिली.

बोधमनाचे व्यापार अव्याहत चालू असतात, तसेच अबोध मनातील व्यापारही अव्याहत चालू असतात. म्हणजे माणसाचे बुद्धिगत आणि मनोगत व्यापार एकाच वेळी सुरू होतात. साहित्यकृतीत कधी बुद्धिगत व्यापार व्यक्त होतात, कधी मनोगत व्यापार व्यक्त होतात, तर कधी त्यांची अपूर्व सरमिसळ होते. पारंपरिक लेखन पद्धतीत होते काय, तर लेखक व्याकरणाच्या आणि भाषाशास्त्राच्या नियमांनी सिद्ध केलेल्या बोलभाषेत, बोली भाषेत अथवा प्रमाण भाषेतच 'मनोगता'ची अभिव्यक्ती करतो. ह्यामुळे मनोगताचा विशुद्ध आविष्कार होत नाही.

भाषा ही स्वर आणि व्यंजन मिळून बनते, परंतु बोधमनाची भाषा सुकृत असते. अबोध मनोगतात गतिसिद्धान्तानुसार ही भाषा विकृत होते. म्हणून विकृत भाषिक रूपांची मांडणी केली, तरच अबोध मनातील संवेदनाजन्य अनुभूतीला आकार देता येईल.

मर्ढेकरांनी 'पाणी' या कादंबरीत प्रयोग केला तो असा:

दोन महायुद्धांच्या कालावधीतील धरणप्रकल्पाच्या पार्श्वभूमीवर भगतपूरमधील मराठमोळ्या कुटुंबाची सामाजिक वास्तवाचा संदर्भ असलेली कथा सांगितली. या मूलाधारावर विठूच्या मनोगताचा विशुद्ध आविष्कार करण्याचा प्रयत्न केला. विठूच्या बोधमनातूनच अबोध मनातील व्यापाराचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न केला.

विठूच्या अबोध मनातील अनुभूतीचे संचित शैशवापासूनच सिद्ध होत गेले. विठूचा जन्म झाला, तेव्हा त्याचा बाप तुकाराम पहिल्या महायुद्धात गुंतला होता. अधूनमधून त्याचे पत्र घेऊन येणारा दादू पोस्टमन. विठूचा 'शिपाईगडी' घडवायचे काम या दादूने केले. 'आपण शिपाईगडी होणार। लढाईला जाणार।' अशा आशयाचे बालगीत विठू शिकला, आणि आजोबांच्या आदेशानुसार ते गीत साभिनय म्हणून दाखविण्याचे पाठ गिरवले. हसण्याखेळण्याच्या वयात लिहिण्यावाचण्याचे शिक्षण घेण्याकडे दुर्लक्ष झाले. तान्हीचे बोट धरून विठू शाळेत जायचा; पण तिथे शिकण्याऐवजी खंडू मास्तरांना दे माय धरणी ठाय करून ठेवणे, एवढेच त्याला माहीत झाले होते. तरीही तो मास्तरांचा आवडता होता. कारण दादू पोस्टमनने शिकविलेल्या विनोदी कथा विठू सांगायचा. उनाडक्या आणि खोड्या ह्यात प्रावीण्य संपादण्याचा निश्चय त्याने आरंभला होता. परंतु काही विशिष्ट गोष्टींचे त्याच्या मनावर सूक्ष्म आणि सखोल परिणाम व्हायचे. उदाहरणार्थ, पहिल्या महायुद्धानंतर विजयदिन साजरा झाला तो प्रसंग. त्या वेळी मामलेदाराने तुक्याचा केलेला गौरव आणि तुक्याने केलेले भाषण या सगळ्यांचा तीव्र संस्कार विठूच्या मनावर झाला.

पंचम जॉर्ज महाराज कोण, तो कुठे राहतो, भगतपूरला तो कशाला आला होता, मामलेदार म्हणजे पंचम जॉर्ज बादशहा नाही, तर मग त्याने मिठाई का वाटली, खंडू मास्तरांनी पंचम जॉर्ज बादशहाकडून मिठाई कशी आणली, लढाईत सगळ्यांचे डावे हात कापून घेतात का, पुन्हा लढाई होईल का, बंदुकीची गोळी केवढी असते, असे नाना प्रश्न त्याच्या बालवुद्धीला भंडावू लागले. हे प्रश्न त्याने तुकारामला विचारले. त्यातून त्याच्या मनात प्रश्नोत्तरांचा खेळ सुरू झाला. लढाई, तोफा, गोळी, बंदूक, मामलेदार, पंचम जार्ज बादशहा, मिठाई अशी ही सुटीसुटी भाषिक रूपे अनुभवाचा संदर्भ सोडून अबोध मनात शिरली आणि संज्ञाप्रवाहात सामील झाल्यावर त्यांचे गतिभ्रमण सुरू झाले. दोन दिवसांनी खंडू मास्तरांनी बाजी प्रभूंचा धडा वाचायला सांगितला. विठूने स्वत:शीच पण मोठ्याने वाचायला सुरुवात केली. वाचता वाचता धड्यातील भाषिक रूपांचे बोधमनाला संप्रेषण होऊ लागले. आणि बोधमनातून अबोध मनाकडे संकेत पोचू लागले, तेव्हा अबोध मनातील या भाषिक रूपांची विकृत मांडणी होऊ लागली. उदा...

निवडक लोक जिवाला...जीव...जीव...जी...बाजीशी...चंपमकी जॉर्ज...मिठाई खा तान्ही– की जय...बादशहा शिलेदार शिर्के...शिरके...शिर...का...तुकाजी देव बाप्पा मोरया...साडे तीन पंचे खंडू मास्तर...शेळीच्या मिठाई...ची तोफथाना...घट्ट धरून...बाबादशाबासकी जय...दोन पैशाचे तीन वांगी तर मामलेदाराचे किती मास्तर..." बाजीप्रभूच्या संपूर्ण धड्याचे एक वेगळे रूप तयार झाले विठूच्या मनात. कादंबरीच्या तिसऱ्या भागात ते मुळातच वाचावे. ही भाषिक रूपे विकृत, असंबद्ध, विस्कळीत, अर्थशून्य वाटतात. परंतु विठूचे संस्कारक्षम बोधमन आणि त्याच्या भोवतीचे वास्तव यांच्या संप्रेषणातून त्याच्या अबोध मनात जे घडत होते त्याचे अर्थनिरूपण करता येते.

त्या वेळी विठू जेमतेम पाच वर्षांचा होता. तान्हीविषयीची सूक्ष्म अनामिक शारीरसंवेदना त्याला जाणवत होती. पंचम जॉर्ज बादशहाविषयी त्याला कुतुहल निर्माण झाले होते. आपला बाप शिलेदार म्हणून लढाईवर गेला, याचा त्याला अभिमान वाटत होता. खंडू मास्तरांकडून अंकलिपी शिकण्यापेक्षा लढाईवर जावे, असे त्याला वाटले. बाजीप्रभूसारखा पराक्रम गाजवावा, असेही त्याला वाटू लागले असेल. संस्कारक्षम वयात माणूस अशी 'नैसर्गिक निवड' करू पाहतो. भाषेच्या विकृत रूपातून मनोगताचे विशुद्ध आविष्करण झाले, तर त्याचे व्यक्तिमत्त्व घडवू पाहणारी 'नैसर्गिक निवड' समजू शकते.

मी यापूर्वीच सांगितले की, मर्ढेकरांनी प्रकरण चारमध्ये कालनिर्देश केले आहेत. १९२० मध्ये विठू पाच वर्षांचा होता. धरणाची योजना पुढे आली, तेव्हा तो पंधरा-सोळा वर्षांचा झालेला. या दहा-अकरा वर्षांत त्याच्या मनावर तीव्र संस्कार करणाऱ्या कोणत्या घटना वास्तवात घडल्या, हे कादंबरीत सांगितलेले नाही. मर्ढेकरांना मूलाधाराच्या साह्याने एक वेगळे मानसिक नमुना रूप घडवायचे होते, तेही प्रयोग म्हणून. स्वाभाविकच पारंपरिक कादंबरीमध्ये दोन कालनिर्देशातील अवकाश कादंबरीकार वर्णनाने भरून काढतो, तसे करण्याचे त्यांनी टाळले आहे. 'झाडाझडती'त दोन कालनिर्देशातील अवकाशशून्यता जाणवणारच नाही. कथात्मक वाङ्मयात निवेदनाबरोबर कथा पुढे सरकत जाते. तेव्हा ती 'काल' (Time) व्यापते आणि घडणाऱ्या घटना अवकाश (Space) व्यापतात. अबोध मनातील व्यापार या तत्त्वांच्या बंधनातूनही मुक्त असतात. म्हणून मर्ढेकर १९२० ते १९३१-३२ या कालावधीतील घटना नमूद करीत नाहीत. फक्त सदोबा, तुकाराम, विठू आणि विठूची आई यांची वये अकरा-बारा वर्षांनी वाढल्याचे नमूद करतात. कारण हळूहळू ही भगतपूरची कथा त्यांच्या कुटुंबापुरतीच मर्यादित राहणार आहे. अर्थात घटना चित्रित केलेल्या नसल्या, तरी भगतपूरच्या घराघरांत झालेले स्थित्यंतर निदर्शनास आणतात. उदा. कुणाला प्लेगच्या साथीत मृत्यू आलेला असतो. कुणी वार्धक्याने इहलोक सोडून गेलेला असतो. लहान मुले तरुण होऊन शेतावर राबून कर्तव्याचा भार उचलू लागली होती. ही

स्थित्यंतरांची धावती नोंद कशासाठी ? परंतु या स्थित्यंतरांच्या नोंदीतून विठूशी संबंधित तपशील सूचक आहेत. विठूची आजी मरण पावली म्हणून सदोबा एकाकी झाला, आणि धाकटी बहीण मरण पावल्यामुळे विठूला एकाकी वाटू लागले, आणि ज्या तान्हीविषयी सूक्ष्म अनामिक आकर्षण निर्माण झाले होते, त्या तान्हीचे लग्न होऊन ती सासरी गेली होती. विठूची हौस म्हणून घेतलेल्या शेळ्या सदोबाने विकून टाकल्या होत्या.

भगतपूरमधल्या भौतिक स्थित्यंतराचे धावते वर्णन मर्ढेकर करतात. विठूच्या अबोध मनाने 'नैसर्गिक निवड' केली खरी, परंतु बोधमनाला वेगळेच वास्तव सामोरे आले होते. विठू धरणावर काम करीत होता. तुकारामालाही धरणावरच काम मिळाले होते. शेतकरी कुटुंबांचे मजूर कुटुंबांत रूपांतर झाले. धरण बांधण्याच्या योजनेमुळे सांस्कृतिक परिवर्तन होत होते. पण हे सर्व तपशील वाचताना सतत जाणवते की, विठू एक अनामिक अस्वस्थता भोगत आहे. 'नैसर्गिक निवडी'चा त्याचा त्यालाच अर्थ कळत नव्हता. लोकांना 'विजेच्या गावाचे' स्वप्न आकर्षून घेत होते, पण विठूस त्याचे आकर्षण नव्हते. जमीन विकत घेऊन शेती करावी म्हटले तर तेही जमेलसे वाटत नव्हते. शिंद्याच्या येसूशी लग्न करून स्थिर होण्याची शक्यता होती, पण विठूच्या मनाची तयारी नव्हती. धरणाचे काम संपले तसे विठूचेही काम सुटले आणि तो बेकार झाला. मनोमन खरे तर तो उद्ध्वस्त व्हायचा. त्याची वृत्ती अस्वस्थ झाली होती. शिक्षणाच्या अभावी तो प्रपंचाला नादान ठरला होता. आईबापाच्या छत्राखाली तो सुखरूप होता, आणि तरीही त्याला निर्णय घ्यायचा होता. तो त्याने घेतला मुंबईला जाण्याचा.

वयाच्या पाचव्या वर्षी अबोध मनाने केलेली 'नैसर्गिक निवड' आणि धरणावरच्या कामाचा अनुभव घेताना वयाच्या तेविसाव्या-चोविसाव्या वर्षी केलेली 'व्यावहारिक निवड' यांच्यांतील विलक्षण ताण सहन करीत त्याने काही काळ मुंबईत वास्तव्य केले. परंतु त्याची अस्वस्थ वृत्ती वाढतच गेली. एकदा त्याने एक पांढऱ्या दाढीचा वेड्या पीरासारखा मुसलमान पाहिला. तो तोंडाने 'काव काव' म्हणायचा. ती हाक ऐकून कावळ्यांचे थवेच्या थवे जवळच्या झाडावर येऊन बसायचे. परंतु ही, माणसाने आपल्यासारखा आवाज काढून दिलेली खोटी साद आहे, तिला प्रतिसाद देऊन आपली फसवणूक झाली, हे कळल्यावर ते कावळे निघून जात. वेडा पीर पुन्हा 'काव काव' म्हणायचा. पुन्हा कावळे जमा व्हायचे. कावकावच्या प्रत्युत्तरी कल्लोळाने वातावरण दुमदुमून जायचे.

कावळ्यांच्या भाषेचे कोडे उलगडण्याचा प्रयत्न विठूने केला. 'काव काव' एक स्वर आणि दोन व्यंजने मिळून बनलेले भाषिक रूप. भाषिक संकेत. त्यातून कावळ्यांना धोक्याची सूचना, भीतीचा इशारा, भक्ष्याची आनंददायक बातमी, मदतीकरता पाचारण इत्यादी अर्थबोध होतात. काकजीवनातील एक स्वर अन् दोन व्यंजनांची ही भाषा म्हणजे व्यावहारिक भाषा होती. दाढीवाला मुसलमान कोणत्या अर्थाने हे भाषिक रूप उच्चारत

होता, कोणता अर्थ ध्वनित करीत होता याविषयी विठूला कुतुहल वाटलं. परंतु या कुतूहलाची मांडणी स्वतः मर्ढेकरांनीच केली. ते म्हणतात, "पक्ष्यांची भाषा काय किंवा मनुष्याची भाषा काय दोघींचीही संपत्ती स्वर व व्यंजन. दोघींचीही मदार संकेतावरच. आणि संकेत म्हटला की भुलावणी आलीच... मुंबई शहरसुद्धा अशीच हाक मारते ! पण कुणाला आणि कशाकरिता ? विठू जर वाङ्मयविशारद असता तर तो म्हणाला असता की, तो पाहत असलेले दृश्य सबंध मानवी जीवनाचे प्रतीक आहे. हाका ऐकू येतात. पण कुणाच्या आणि कशाकरिता ? सगळाच फसवणुकीचा मामला. कावळे मात्र काव काव करीत फडफडत येतात. पण कुणाच्या हाकेला ओ देत ? आणि शेवटी या अफाट विश्वविनोदाचे हास्य कोणत्या 'पांढऱ्या दाढीवाल्या मुसलमाना'च्या चेहऱ्यावर झळकते कोण जाणे !"

अशिक्षित विठूच्या मनाला जाणवलेल्या कुतूहलाचा सुशिक्षित विचारवंत बुद्धिमान माणसाने (म्हणजे लेखकाने) लावलेला हा अर्थ. अर्थ कोणी लावला हे महत्त्वाचे नाही. परंतु त्याचा आशय माणसाच्या संज्ञाप्रवाहात तरंगत राहतो. आणि त्याच्या चेतावेगाने (Impulse) माणूस कळत नकळत एखादी कृती करतो, असे मर्ढेकरी भाष्य ह्या कादंबरीतच लक्षात येते.

विठूच्याही मनात असा 'काव कावचा कलकलाट' होता. विठू मुंबईला कशासाठी आला ? 'विजेच्या गावी' नोकरीची हमी मिळालेली असूनही त्याने मुंबईतच नोकरी करण्याचे का ठरवले ? त्याला कायमची नोकरी का नको होती ? थोड्याशा आपखुशीने त्याने स्वतःवर बेकारी ओढवून का घेतली ? बेकारीची निरुद्योगी वृत्ती का पत्करली ? मुंबईकडे त्याच्या मनाची ओढ होती की मुंबईतच राहणाऱ्या शिंद्यांच्या येसूकडे ? तिच्याशी लग्न करण्याची संधी तर विठूने दवडली होती आणि आता ती आपल्या संसारात सुखी होती. आगपेटीच्या कारखान्यात येसू नोकरीला होती. तिथेच विठूला नोकरी मिळण्याची शक्यता होती. पण येसूबरोबर कारखान्याच्या दारापाशी जाऊनही विठू का परतला ? परळला जाण्याऐवजी शीवला का गेला ? (कारण येसूचे घर तिथे होते हे त्याच्या अबोध मनाला माहीत होते). येसूच्या घरी जाण्याऐवजी देवळात का गेला ? 'प्रश्नांकित मुद्रेने' का रडला ? भावडू गोंधळ्याचे गिरणीत उत्तम चालले होते. भगतपूरच्या अनेकांना त्याने नोकरीला लावले. अनेकांना सुखासमाधानाची भाकरी मिळत होती. विठूलाही मिळाली असती. पण त्याने १९३९ साली लढाई सुरू झाल्याची संधी बघून सैन्यात भरती होण्याचा निर्णय घेतला. का म्हणून ?

ह्या सर्व प्रश्नांची सुलभ उत्तरे विठूच्या अंतर्मनातील व्यापारात आहेत आणि 'काव कावचा कलकलाट' हे त्या गुंतागुंतीच्या व्यापाराचे प्रतीक आहे.

वयाच्या पाचव्या वर्षीची 'नैसर्गिक निवड', वयाच्या तेविसाव्या वर्षी केलेली 'ऐच्छिक निवड' (मुंबईला जाण्याची) आणि चोविसाव्या वर्षी केलेली 'अनैच्छिक निवड' (लढाईवर जाण्याची) अशा ताणात विठूच्या बोधमनाने सतत हेलकावे खाल्ले. त्या हेलकाव्यांनी

त्याच्या अबोध मनातील 'काव कावचा कलकलाट' अधिक गतिशील होत होता. ब्रह्मी कुटुंबात तो राहिला. सुरुंग पेटवून पूल उडवून देण्याच्या कामगिरीवर निघण्यापूर्वी 'सू'चा (ब्रह्मी कुटुंबातील युवती) अखेरचा निरोप घेताना बोधमनाच्या व अबोध मनाच्या द्वंद्वात्मक संप्रेषणात आणि जाणिवेच्या अर्धजागृत अवस्थेत क्षणभर सगळ्याच वृत्ती शमविणारे संभोगसुख त्याने अनुभवले.

पलायन करून परत येताना त्याने म्हाताऱ्या कोळ्याच्या होडीवरून समुद्रात उडी घेतली. अर्धजागृतावस्थेत त्याच्या अंतर्मनात काय चालले होते? वयाच्या पाचव्या वर्षापासून जे अनुभवसंचित संज्ञाप्रवाहात गतिसिद्धान्तानुरूप विघटित झालेले होते, त्यांच्या विविध घटकांच्या संयोगातून, वियोगातून, अन्योन्यांतरातून, एकत्रीकरणातून वेगवेगळे आकार तयार होत होते. अणुपरमाणू सतत इतस्ततः स्वैर फिरत असतात, तसे ह्या आकारांचे गतिभ्रमण चालू होते. त्यांची अभिव्यक्ती करणारी विकृत भाषिक रूपे जशीच्या तशी देण्याचा प्रयत्न (अथवा प्रयोग) मर्ढेकरांनी केला. त्या दृष्टीने प्रकरण नऊ मुळातच वाचावे. विठूचे मनोगत विशुद्ध स्वरूपात व्यक्त करण्याचा म्हणजे भाषाशास्त्राच्या व व्याकरणाच्या नियमांनी बद्ध असलेल्या आणि सामाजिक, सांस्कृतिक इत्यादी बुद्धिगम्य संदर्भ असलेल्या भाषिक रूपांचा वापर न करता व्यक्त करण्याचा प्रयोग मर्ढेकरांनी केला.

भाषा हे संप्रेषणाचे (Communication) माध्यम आहे. मग पक्ष्यांची भाषा काय अथवा माणसांची भाषा काय, ती स्वर आणि व्यंजनांनी मिळूनच बनते. ते संकेत असतात. त्या संकेतांचा अर्थ आणि आशय आपण ग्रहण करायचा असतो. बोधमनाची भाषा ज्या स्वरव्यंजनांनी बनते त्याच स्वरव्यंजनांनी अबोध मनाची भाषा सिद्ध होते. त्या भाषेची मदारही संकेतांवरच असते.

विठूने पाण्याची भिन्न भिन्न रूपे पाहिली. अगदी लहान असताना त्याने कृष्णेच्या पाण्यात उडी मारली होती. धरणाच्या भिंती उंच होत असताना अडवलेल्या पाण्याचीही उंची वाढत होती. जलाशयाचे हे वेगळे रूप त्याने धरणावर काम करताना न्याहाळले होते. समुद्राच्या अफाट जलविस्तारात तो सेफ्टीबेल्टच्या साह्याने तरंगला होता. लढाईवरून तो सुखरूप व सुरक्षित परत आला. 'विजेच्या गावात' कॉंक्रीटच्या अर्ध्याखणी खोलीतच तो आता आपल्या पार पिकलेल्या म्हाताऱ्या आजोबांजवळ आणि थकलेल्या आईजवळ राहणार होता. त्यांच्यासाठी भाकरी मिळविण्याचा निर्णय त्याने घेतला होता. खरे तर, त्या क्षणी तो निर्णय त्याच्या अबोध मनाने घेतला होता. त्याच्या बोधमनाला त्याची जाणीव नव्हती. ब्रेतॉंचेच शब्द वापरायचे, तर त्या क्षणी त्याच्या 'बुद्धी'ला (Raison) त्याचे 'मनोगत' (Pense's) कळले नव्हते. पण ते त्याच्या हसण्यातून तर प्रकट झाले नसेल ना?

विठू परत आल्यामुळे त्या अर्ध्या खणी संसारातही आनंदाचे भरते आले. साळुंकीने पिलास पोटाशी धरले. विठूच्या तोंडावरून हात फिरवला. 'औक्षवंत व्हा' असे म्हणाली.

त्या स्पर्शसंवेदनेने आणि श्रुतिसंवेदनेने विठूच्या अंतर्मनातील 'काव कावचा कलकलाट' क्षणापुरता शांत झाला.

हात-पाय, तोंड धुण्यासाठी तो बाहेर खोलीच्या पायऱ्यांशेजारी असलेल्या नळावर गेला. त्याने पाण्याकरता नळ सोडला. त्याबरोबर खाली साचलेल्या पाण्याच्या लहानशा, उथळ डबक्यातून एक वेडूक टुणदिशी उडी मारून कोरड्या जमिनीवर आला.

क्षणैक विठू बिचकला.

नि मग हसला !

नळाचे 'पाणी' हेही पाण्याचे एक रूप. कृष्णेचे पाणी धरणाने अडवले अन् मोठ्या मोठ्या पाइपांनी ते नळाच्या तोटीतून घराच्या पायरीपर्यंत आणून पोचविले. या चमत्काराचे जे संवेदन त्यांच्या बोधमनाला झाले असेल त्याचा संकेत अबोध मनाला पोचला असेल. त्या संकेताचा अर्थ 'नि मग हसला !' या भाषिक रूपातून व्यक्त होतो. 'क्षणैक बिचकणे' आणि 'मग हसणे' या दोहोंच्या मध्ये ही प्रक्रिया घडली असावी.

म्हातारा ब्रह्मी कोळी ब्रह्मी मुसलमानाच्या वेषातील विठूशी बोलत होता. विठूला समुद्रपार करण्यास मदत करण्याची कामगिरी म्हाताऱ्यावर होती. त्या दोघांमधील संवाद काळजीपूर्वक वाचावा. त्यातील भाषिक रूपातून सूचित होणाऱ्या संकेतांचा अर्थ लावला, तर म्हाताऱ्याच्या अंतर्मनातील 'काव कावचा कलकलाट'ही समजू शकेल. 'परवा एक हरीण येऊन बेडूक खाऊन गेले. रात्री झोप लागली. तेव्हा ते बाहेर पडले. हरिणाच्या पोटातून... बेडकाला हरीण फार आवडते आणि हरणाला हिरवा चंद्र आवडतो...'

वेड्या पीराप्रमाणे 'पांढऱ्या दाढीच्या मुसलमाना'ची 'काव काव' करून हाका मारण्याची निरुद्योगी वृत्ती. आणि ब्रह्मी कोळ्याचे समुद्राच्या पाण्यात तास न् तास जाळे टाकून बसतानाचे वर वर निरर्थक वाटणारे स्वगत भाषण विठूला 'अंतिमसत्या'च्या दिशेने नेतात.

शेवटी माणूस हा नळाखालच्या लहानशा डबक्यातल्या बेडकासारखाच आहे. त्याला आपल्या जगण्यासाठी अन् अस्तित्वासाठी सुरक्षित जागा हवी असते.

पहिल्या आणि दुसऱ्या महायुद्धाच्या दरम्यान फ्रान्समध्ये अतिवास्तववादाची विचारधारा उदयाला आली होती. त्यातूनच मानवी जीवनाकडे आणि माणसाकडे पाहण्याची दृष्टी बदलली. या अफाट विश्ववास्तवात माणूस अगदीच क्षुद्र आहे, अशीही एक विचारसरणी रूढ होऊ पाहत होती. मर्ढेकरांना ह्या विचारसरणीविषयी कुतुहल होते. मर्ढेकरांनी ही कादंबरी प्रयोग म्हणूनच लिहिली. शब्दांचे कायम ठसे मोडून त्यांना आत्मानुभवाच्या मुशीत घालून पुनर्जन्म देण्याची धडपड अतिवास्तववाद्यांनी केली. तिच्याविषयी मर्ढेकरांना कुतुहल होते. विठूच्या मनोगताचा मागोवा घेण्यासाठी त्यांनी रूढ भाषेची घडणही बदलली. मर्ढेकरांनी ह्या कादंबरीत वेगवेगळे प्रयोग केले आहेत. उदाहरणार्थ, संपूर्ण कादंबरीभर त्यांनी आंधळ्या शाहिराने म्हटलेला तानाजीचा पोवाडा

गुंफला आहे. पण पोवाड्याचे अंतःस्वरूप बदलत चालले. तीस वर्षांपूर्वी भगतपुरात आंधळा गोविंदा शाहीर तानाजी मालुसऱ्याचा पोवाडा म्हणत होता. पण आता तो अनामिक मराठ्यांचा स्वतः रचलेला पोवाडा म्हणू लागला. परंपरा टिकू पाहत होती, परंतु संदर्भ बदलत होते. म्हणून अर्थही बदलत होते अन् आशयही बदलत होता. अतिवास्तववाद्यांनी कला जीवनाभिमुखच मानली. आणि शब्द हेच वाङ्‌मयकलेची उपकरणे आहेत असा विश्वास बाळगला. बदलत्या वास्तवातला अर्थ ते अभिनव शब्दरचनेतून मांडू पाहत होते. शिवाजीच्या काळापासून मराठमोळ्यांना पराक्रमाची अन् कर्तृत्वाची पार्श्वभूमी होती. आता कर्तृत्वाचे संदर्भ बदलले. शाहीराचा परवलही बदलला.

असो. मर्ढेकरांनी 'पाणी' कादंबरीत नवे 'नमुनारूप' देण्याचा प्रयोग केला. त्यात धरणाचा संदर्भ आहे, एवढ्याचवरून 'पाणी' आणि 'झाडाझडती'त भावरूप अथवा अभावरूप साम्य शोधण्याचा प्रयत्न कोणी करू नये.

(चैतन्य, १०९, जयप्रकाश नगर, गोरेगाव (पूर्व), मुंबई ४०००६३)

गंगाधर गाडगीळ : एक सुलट तपासणी

गंगाधर गाडगीळ यांची विजया राजाध्यक्ष यांनी घेतलेली मुलाखत काही कारणपरत्वे वाचत होतो. गाडगीळांच्या समीक्षालेखनाच्या हेतूविषयी त्यांचा विजयाबाईंशी झालेला संवाद वाचताना 'खडक आणि पाणी'मधले गाडगीळांचे प्रास्ताविक मला पुन्हा वाचावेसे वाटले.

'खडक आणि पाणी'च्या प्रास्ताविकात 'नवसाहित्याच्या स्वरूपाचे दर्शन घडविण्याची आणि त्याचे समर्थन करण्याची आवश्यकता भासल्यामुळे' असे टीकालेखनाचे हेतुकथन केले गेले आहे. विजयाबाईंनी घेतलेल्या मुलाखतीमध्ये हेतूकथन करताना केलेल्या विधानातील बदल मला महत्त्वाचा वाटला. दोघांमधला संवाद असाः

गाडगीळ : . . त्या काळात अनेकदा असे वाद घालावे लागले. नवकथेचं समर्थन करावं लागलं.

राजाध्यक्ष : याचा अर्थ, नवकथेचं समर्थन हा हेतू ठेवून तुम्ही आपल्या समीक्षालेखनाला सुरुवात केलीत ?

गाडगीळ : होऽ. तो हेतू होताच. पण समर्थनापेक्षा आम्ही काय करत आहोत त्याचा उलगडा करणं हा हेतू होता.

(संवाद : पृष्ठ : ६८ व ६९)

प्रास्ताविक व मुलाखत यांमधील हेतूकथन वरकरणी सारखे वाटते. पण प्रास्तविकातील हेतूकथनात वापरलेला '**आणि**' व मुलाखतीतील हेतूकथनात वापरलेला '**पेक्षा**' हे दोन शब्द त्या दोन हेतूकथनांमध्ये सूक्ष्म भेद निर्माण करणारे आहेत. पहिल्या हेतूकथनात 'नवसाहित्याच्या स्वरूपाचे दर्शन' व त्याचे 'समर्थन' हे दोन्ही प्रधान हेतू झाले आहेत. तर, दुसऱ्या हेतूकथनात 'समर्थन' हा गौण हेतू व 'स्वरूपदर्शन' हा प्रधान हेतू बनला आहे.

गाडगीळ हे स्वतः नवकथेची निर्मिती करीत असल्याने त्यांना 'नवकथेचे समर्थन करावे लागले.' पण हे 'समर्थन करावे लागणे' हे त्यांच्या टीकालेखनासाठी केवळ निमित्तमात्र आहे. एरवीही ते टीकालेखनाकडे वळलेच असते. कारण असे टीकालेखन करणे हे त्यांच्या वैयक्तिक गरजेचा भाग आहे. 'नवसाहित्याच्या स्वरूपाचे दर्शन घडविण्याचा' त्यांनी 'खडक आणि पाणी'मध्ये सांगितलेला हेतू एक प्रकारे ढोबळच आहे. मुलाखतीमध्ये

ते हेतूच्या अधिक मुळाशी जातात. नवसाहित्याच्या केवळ स्वरूपाच्या दर्शनासाठी त्यांची समीक्षा अवतरलेली नाही. 'आम्ही काय करत आहोत याचा उलगडा करणे' हा या टीकालेखनामागचा प्रबळ हेतू आहे. गाडगीळांमधील लेखकानेच त्यांना समीक्षालेखनासाठीही प्रवृत्त केले आहे. 'मी लेखक म्हणून काम करतो, यासंबंधीही मला सतत कुतुहल आहे. हे कुतुहल हा माझ्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग आहे. त्यामुळेच मी तत्त्वचर्चा केली, अनेक साहित्यविषयक प्रश्नांचा शोध घेतला. माझी स्वतःची साहित्यविषयक भूमिकाही मांडली' (संवाद : पृष्ठ ६९). गाडगीळांचे हे कथन लक्षात घेता 'नवसाहित्याचे समर्थन' हे त्यांच्या टीकालेखनासाठी निमित्तमात्र झाले आहे हे स्पष्ट होते. स्वतःच्या कुतूहलाचे समाधान करण्यासाठी एरवीही त्यांनी समीक्षा केली असतीच. (तशा प्रकारची समीक्षा त्यांनी पुढे लिहिली आहेच) म्हणूनच त्यांच्या समीक्षालेखनात अभिनिवेश असला, तरी समर्थकाचा आक्रस्ताळेपणा नाही; तर समीक्षकाची तर्कशुद्धता आहे. त्यामुळेच त्यांच्या समीक्षेला मोल आहे.

नवसाहित्याची निर्मिती करीत असतानाच्या काळातच गाडगीळांनी नवसमीक्षा लिहिली, ही घटना वाङ्मयाच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण होती. तोपर्यंतच्या काळात ललित साहित्यातील नवेपण त्या त्या काळात वांङ्मयक्षेत्रात चैतन्य निर्माण करीत गेले आणि नंतरच्या काळात या चैतन्याचा मागोवा समीक्षेने घेतला. पण नवसाहित्याबरोबर नवसमीक्षा गाडगीळांनी निर्मिल्यामुळे साहित्य व समीक्षा एकाच वेळी परस्परांना सावरून व सांभाळून आहेत, असे चित्र मराठी वाङ्मयक्षेत्रात तरी प्रथमच दिसले. त्यामुळेच गाडगीळांच्या साहित्याच्या तात्त्विक भूमिकेचा व समकालीन साहित्य-समीक्षेतील प्रवृत्ती-प्रणालींचा मागोवा घेणे आणि त्यांचा एकमेकांवरील परिणाम पाहणे मला महत्त्वाचे वाटते.

ललित साहित्याच्या प्रेरणा सर्व काळात सारख्याच महत्त्वाच्या असत नाहीत. त्या त्या विशिष्ट काळात जी मूल्ये प्रबळ असतील, तीच सर्वसामान्यतः ललित साहित्याला आकार देत असतात. गाडगीळांच्या साहित्याचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य हेच की, ते यापेक्षा अगदी वेगळ्या स्वरूपाचे आहे. गाडगीळांच्या साहित्यातील साहित्यगुण हे आनुषंगिक आहेत. केवळ अनुभूतीच्या जिवंतपणामुळेच ते अपरिहार्यपणे प्रकट होतात. त्यामुळेच या साहित्यगुणांची चर्चा येथे करण्याचा विचार नाही, तर ज्या विशिष्ट तात्त्विक भूमिकेचा गाडगीळांच्या सर्व साहित्यावर प्रभाव आढळतो, त्या भूमिकेचा शोध घेण्याचा हा प्रयत्न आहे.

सर्वच ललित साहित्य विशिष्ट अशा तात्त्विक भूमिकेमुळेच अस्तित्वात येते. पण सर्वच साहित्यात या भूमिकेचे महत्त्व प्राणभूत असतेच असे नाही. मात्र गाडगीळांचे साहित्य विशिष्ट तात्त्विक भूमिकेमुळे संस्कारित झालेले व त्याच्या प्रभावाखाली असलेले दिसते. त्या भूमिकेच्या तर्कसंगत निष्कर्षांचे चित्रण हेच गाडगीळांच्या साहित्याचे स्वरूप आहे.





त्यामुळेच बाह्यतः ललित भासणारे गाडगीळांचे साहित्य तर्कसंगतीच्या व आखीव रचनेच्या दृष्टीने शास्त्रीय साहित्यास अधिक जवळचे आहे.

गाडगीळांचे साहित्य हे तार्किक निष्कर्षाच्या स्वरूपाचे आहे, पण त्यांच्या तात्त्विक भूमिकेतील मूलभूत गृहित मात्र कोणतेही तर्कशास्त्र मानत नाही, असे दिसते. 'खडक आणि पाणी'मध्ये त्यांनी त्यांचा एक मानसिक अनुभव दिला आहे : 'मला नेहमी वाटते की डोंगराच्या उतरणीवर, पुराणकालीन भग्न अवशेषांत मानवजातीचा एक प्रचंड मेळावा भरला आहे. या माणसांचे चेहरे मला दिसत नाहीत आणि ती नेहमीच स्तब्ध असतात. कसलाही विचार अगर विकार ती व्यक्त करीत नाहीत. नजरेच्या टप्प्यापर्यंत त्यांचा समुदाय पसरलेला असतो. आणि सारखे मला त्यांच्यापुढे भाषण करीत उभे राहावे लागते. हे भाषण म्हणजे जगात वावरत असताना माझ्या मनात उमटणारे विचार आणि कल्पना. कधीकधी भाषण करताना मी खोटे बोलतो. अतिशयोक्ती करतो. पण त्या प्रचंड स्तब्ध समुदायाकडे पाहिले की, माझी मलाच शरम वाटते आणि खरे काय ते मी सांगून टाकतो. पुष्कळदा या समुदायाला मी सांगतो की तुम्ही आता जा, मी थकलो आहे, मला दुसरे काहीतरी करावेसे वाटते आहे. पण तो समुदाय तसाच उभा राहतो आणि माझेही भाषण चालू राहते. माझ्या भाषणाला हा जमाव कधीही टाळ्या वाजवीत नाही आणि त्यांनी तशा टाळ्या वाजवल्या, तर हा चमत्कारिक अनुभव येणे बंद होईल, अशी मला भीती वाटते' (पृष्ठ २०४). या मानसिक अनुभवात अस्तित्वाची वासना व्यक्त झाली आहे. कोणतेही तर्कशास्त्र न मानणारी ही जिजीविषा मानवी जीवनातील सर्व मूल्यांचा आधार असते, मानवी जीवनाची मूलभूत प्रेरणा असते. हीच जिजीविषा गाडगीळांच्या साहित्याची तात्त्विक भूमिका आहे. अस्तित्वाची वासना, जिजीविषा तेवढी अमर असते, इतर सर्व मूल्ये त्या वासनेस आनुषंगिक असतात, हे त्यांचे मुख्य सूत्र आहे. त्यांच्या कोणत्याही साहित्यकृतीत याचे दर्शन घडते. 'भिरभिरे' या कथेतील 'सर्व बाजूंनी पाण्याने वेढलेल्या खडकावर अडकलेल्या एका प्राण्याची मूढ व आत्यंतिक धडपड' त्यांच्या सर्वच साहित्यात दिसते.

मर्ढेकरांप्रमाणे गाडगीळांच्या साहित्यातही रिक्तपणाची जाणीव आढळते. अर्थात, या बाबतीत मर्ढेकर-गाडगीळांमध्ये साम्य असेल, तर ते केवळ जाणिवेपुरतेच मर्यादित आहे. कारण जीवनातील मूलभूत प्रेरणा असलेल्या जिजीविषेचे सम्यग्दर्शन मर्ढेकरांचे साहित्य स्वतःला घडवू इच्छित नाही. त्यामुळे रिक्तपणाची जाणीव मर्ढेकरांच्या साहित्याला अर्थशून्यतेच्या अनुभवाकडे ओढून नेते. तसे गाडगीळांच्या साहित्याबाबत घडत नाही. त्यांच्या साहित्याची तात्त्विक भूमिका जिजीविषावादी असल्याने त्यांच्या साहित्यात रिक्तपणाची जाणीव व्यक्त होत असतानाही ते कधी नकारात्मक होत नाही.

मर्ढेकरांच्या कवितेत व गाडगीळांच्या कथेत सामान्यत्व आणि चाकोरी यांचे चित्रण येते. सामान्यत्व व चाकोरी या गोष्टी रिक्तपणाच्या जाणिवेतूनच येतात आणि एक स्थिती

अशी येते की, अस्तित्वाची वासना आणि सामान्यत्व व चाकोरी या गोष्टी एकमेकांना अपरिहार्यपणे जखडल्या जातात. अशा वेळी जगण्याची वासना तर तीव्र असते, पण त्याबरोबरच अनिवार्यपणे येणारे सामान्यत्व व चाकोरी नको, असा ताण निर्माण होतो. गाडगीळांच्या कथेत मानवी जीवनाची हीच शोकांतिका व्यक्त होताना दिसते. मर्ढेकरांच्या साहित्यातही ती आढळते. पण मर्ढेकर सामान्यत्व व चाकोरी यांचा अपरिहार्य म्हणून स्वीकार करून थांबतात; त्याचा अस्तित्वाशी संबंध जोडत नाहीत. मात्र गाडगीळ अपरिहार्यता व अस्तित्व यांची सांगड घालतात. त्यामुळे मर्ढेकरांची कविता क्रांतिकारक वाटते, तर गाडगीळांची कथा क्रांतिकारक व भयकारी वाटते. अपरिहार्यता व अस्तित्व यांची सांगड ही गाडगीळांच्या साहित्याच्या तात्त्विक भूमिकेची तार्किक परिणती आहे.

अस्तित्वाची वासना आणि अपरिहार्यता यांची सांगड घालणारी तार्किक परिणती गाडगीळांच्या साहित्याने मिळवली खरी; पण कधी ती अपरिहार्यतेच्या तावडीतून सुटण्याची धडपड चित्रित करते, तर कधी अस्तित्वाचा उपहास करते. याचा अर्थ असा की, जिजीविषेचे सम्यग्दर्शन घडले असले तरी ती चांगली की वाईट, या मूल्यनिष्कर्षाला ललित साहित्य लिहिणारे गाडगीळ पोहोचलेले नाहीत. हीच गोष्ट अतिशय चांगली झाली. जीवनाविषयीचा मूल्यनिकष व निष्कर्ष निश्चित झाले नसल्यानेच त्यांच्या साहित्यात समृद्धपणा, अनुभवाचे अनेक कंगोऱ्यांसह दर्शन, विविध घाट दिसू शकले असे वाटते. जर ते मूल्यनिष्कर्षाला पोहोचले असते, तर त्यांचे तत्त्वज्ञान अधिक स्पष्ट झाले असते आणि ते त्यांच्या ललित साहित्याला बाधक ठरले असते.

गाडगीळ हे लेखक-टीकाकाराच्या जोडभूमिकेत दिसतात. त्यामुळे ललित साहित्य लिहिणारे गाडगीळ जीवनाविषयीचे मूल्यनिकष व निष्कर्ष निश्चित करू शकलेले नाहीत आणि समीक्षक गाडगीळांनी मात्र ते निश्चित केले आहेत, असे चित्र एकाच वेळी दिसते. पण समीक्षक गाडगीळ आपली तात्त्विक भूमिका आपल्या साहित्याच्या 'स्वयंभू' तात्त्विक भूमिकेशी जखडत नाहीत. प्रत्येक लेखक आपली निर्णयशक्ती वापरत असतोच, तेवढीच टीकाबुद्धी गाडगीळ आपल्या साहित्यात वापरतात; आणि आपण लेखक म्हणून काय करीत आहोत, याची तत्त्वचर्चा त्यांच्यातील समीक्षक स्वतंत्रपणे करीत असतो. त्यांचा साहित्यविषयक दृष्टिकोन आणि समीक्षाविषयक दृष्टिकोन हे परस्परपोषक व परस्परप्रतिपादक आहेत.

समीक्षक-ललितलेखक ही जोडभूमिका साहित्यक्षेत्रात नवी नाही. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, ना. सी. फडके, बा. सी. मर्ढेकर, गो. वि. करंदीकर, आनंद यादव, भालचंद्र नेमाडे या ललितलेखक-समीक्षक असणाऱ्यांनी नव्या वाटा दाखवण्याचे काम केले आहे. (समीक्षक म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या वा. ल. कुलकर्णी यांनी प्रारंभीच्या काळात कथालेखन केले होते.) तरीही फक्त समीक्षक असणाऱ्या डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी लेखक-समीक्षकांविषयी नापसंती दाखवून मराठीतील कित्येक समीक्षात्मक प्रमादांचे खापर लेखक-समीक्षक असलेल्या

व्यक्तींच्या माथ्यावर फोडले आहे. या जोडभूमिकेची उपस्थिती हा समीक्षेच्या क्षेत्रातील दुय्यम तरीही नेहमीच चर्चिला जाणारा महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

लेखक-समीक्षक ही जोडभूमिका साहित्य व समीक्षा या दोहोंनाही उपकारकच ठरते जोडभूमिकेतील लेखक हा आग्रही समीक्षक असेल आणि तो स्वतःच्या लेखनाचे समर्थनही करील. तो स्वतःच्या लेखनाविषयी जोवर अप्रस्तुत लिहीत नाही, तोवर काही बिघडणारही नाही. जोडभूमिकाधारी व्यक्तींची आत्यंतिक आत्मनिष्ठता प्रमादशील असू शकते. पण विशुद्ध समीक्षकाची वस्तुनिष्ठताही तितकीच स्खलनशील असण्याचा संभव असतोच. त्यामुळे डॉ. वाळिंबे यांच्या विरोधात जाऊन विशुद्ध समीक्षकांच्या माथी समीक्षात्मक प्रमादांचे खापर फोडणे अशक्य नाही. संस्कृत समीक्षेत आढळणाऱ्या उणिवांकडे दुर्लक्ष करता येणार नाही. बहुसंख्य संस्कृत टीकाकार विशुद्ध टीकाकार होते. त्यामुळे संस्कृत समीक्षेत आत्यंतिक वस्तुनिष्ठता विविध स्थूलसूक्ष्म रूपांत प्रभाव गाजविताना दिसते. लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा पूर्ण विसर पडलेल्या संस्कृत समीक्षेत केवळ तर्क आणि व्याकरण यांच्या आधारे अर्थशून्य विस्तार व विलास केलेला आढळतो. शास्त्रीयता हे समीक्षेचे लक्ष्य आहे आणि वस्तुनिष्ठता हे तिचे उपकरण आहे. पण वाङ्मयाच्या क्षेत्रात शास्त्रीयता आणि वस्तुनिष्ठता यांचे अर्थ वेगळे व विशिष्ट असतात. नेमक्या याच गोष्टीचा संस्कृत टीकाकारांना विसर पडलेला असावा. विशुद्ध समीक्षक असणाऱ्यांना या गोष्टींचा विसर पडण्याचा धोका कायम असतो.

साहित्याविषयीच्या प्रतिसादातले आणि आस्वादामधील धुके दूर करण्याचे काम समीक्षकाला करावे लागते. विशुद्ध समीक्षकही हे काम करीत असतोच. पण स्वानुभवाचे आणखी एक साधन जोडभूमिकाधारी व्यक्तीपाशी असते. त्यामुळेच साहित्याविषयीचा प्रतिसाद तो अत्यंत तरलपणे वाचकांपर्यंत पोहोचवू शकतो, तर आस्वादामध्ये वाङ्मयीन कलाकृतीची भाषा, लय, घाट या घटकांचा पुनर्विचारही दुहेरी भूमिका असलेला समीक्षक अधिक चांगल्या प्रकारे करू शकतो. मात्र दुहेरी भूमिका असलेला समीक्षक आत्यंतिक आत्मनिष्ठेने स्वतःच्या लेखनविषयक भूमिकेचे सिद्धांतीकरण करण्याच्या प्रयत्नात आपली दुहेरी व्यक्तित्वे विसरतो, तेव्हा तो फसतो. समीक्षकाची तात्त्विक भूमिका ही व्यापक वाङ्मयीन सत्यावर आधारलेली असते, तर लेखकाची तात्त्विक भूमिका व्यक्तिगत अनुभवावर आधारलेली असते. त्यामुळेच लेखकाचे व्यक्तिगत अनुभव हे व्यापक वाङ्मयीन सत्य बनविण्याचा अट्टाहास समीक्षकाला करता येत नाही. हा जोडभूमिकाधारींसाठी चकवा असतो आणि या चकव्यात गाडगीळही काही वेळा सापडले आहेत असे दिसते.

समीक्षक गाडगीळांनी आपल्या तात्त्विक भूमिकेशी लेखक गाडगीळांच्या साहित्याची तात्त्विक भूमिका जखडून ठेवलेली नाही. त्याचा फायदा त्यांच्या साहित्याला झाला आहे. गाडगीळांच्या साहित्यात जरी त्यांच्यातील समीक्षक डोकावत नसला, तरी त्यांच्या समीक्षेत

अनुक्रमणिका




मात्र त्यांच्यातील लेखक गरजेहून जास्त डोकावतो. त्यामुळेच 'ललित साहित्यातील विश्वात्मकता' किंवा त्या 'साहित्याच्या मूल्यमापनातील नैतिक व राजकीय विचारांचे स्थान' यासारख्या प्रश्नांचा विचार करताना गाडगीळ स्वानुभव पुराव्यासाठी सादर करतात. लेखकाचा स्वानुभव ही समीक्षेची कच्ची सामग्री असते. ती पुराव्यासाठी वापरताना तिचे स्वरूप हे उदाहरणासारखे असेल हे लक्षात घेतले पाहिजे. हे स्वानुभव तत्त्व म्हणून वापरणे अयोग्य ठरते. तत्त्व आणि उदाहरण हे वेगवेगळे आहेत. उदाहरणाने तत्त्व सिद्ध होत नाही, तर सिद्ध केलेले तत्त्व उदाहरणाने जास्त विशद केले जाते. गाडगीळ ही गोष्ट विसरतात. (ललित साहित्यात प्रतिमांचे कार्य हे दृष्टांतासारखे असते, हेही गाडगीळ कित्येकदा विसरलेले दिसतात) अनुभवग्रहण व अनुभवाची अभिव्यक्ती याही गोष्टी ते एकच मानतात. त्यामुळे काही वेळा वाङ्मयीन स्वरूपाचे व मूल्यांचे निकषनिर्णय दिल्याचा भास स्वतः गाडगीळांनाही होतो. 'खडक आणि पाणी'च्या काळात त्यांचे तात्त्विक विचार मूर्तस्वरूप घेत असण्याच्या अवस्थेत असल्याने त्यांची ही फसगत झाली असावी.

आपण लेखक म्हणून काय करीत आहोत, याचा स्वतःशीच उलगडा करण्याच्या हेतूने गाडगीळ साहित्यविषयक प्रश्नांचा शोध घेतात. नवसाहित्याविषयी बोलताना समीक्षक गाडगीळ समीक्षेच्या परंपरेतील अखेरच्या अवस्थेविषयी (येथे प्रत्येक काळातील 'अखेरची' असे अभिप्रेत आहे) बोलत असूनही परंपरेतील पूर्वकल्पनांचाही ते वापर करताना दिसतात. समकालीन समीक्षक नेहमीच तसे करतात. त्यामुळे समकालीन समीक्षेतील गुणदोष गाडगीळांच्याही विवेचनात आढळतात.

आजच्या साहित्यसमीक्षेत रसचर्चेची अडगळ होत असल्याने ती समीक्षेतून पूर्णतः वर्ज्य करावी असे गाडगीळांचे (व अन्य काही समीक्षकांचे) म्हणणे आहे. हे म्हणणे मान्य करण्यापूर्वी काही वस्तुस्थिती ध्यानात घ्यावी लागेल. रसचर्चा प्रामुख्याने करायची ती आधुनिक पूर्वकालीन मराठी साहित्याच्या संदर्भात. प्राचीन काळातील संतांच्या व पंतांच्या काव्यात रस आणि अलंकार दोन्ही आहेत. हे वाङ्मय रससिद्धांताने प्रभावित झालेले दिसते. त्यामुळे प्राचीन काळातील मराठी वाङ्मयाच्या पुनर्मूल्यमापनात या संस्कृत साहित्यमूल्यांची कामगिरी तपासून पाहणे हे आजच्या समीक्षेचे कार्य आहे. म्हणजे ज्या प्राचीन वाङ्मयाला ही संस्कृत साहित्यमूल्ये प्रेरक ठरली, त्या वाङ्मयाच्या आकलनासाठी या साहित्यमूल्याची अन्वर्थकता ठरवावी लागेल. त्या साहित्याच्या यथार्थ आकलनासाठी त्या साहित्यमूल्यांची आवश्यकता व उपस्थिती उपयुक्त असल्याचे सिद्ध होत नसेल, तर रसचर्चा आजच्या समीक्षेत अडगळ ठरू शकेल. आधुनिक वाङ्मयाच्या संदर्भात रसचर्चा अडगळीची आहे, हे सांगण्यात कुठलीच अन्वर्थकता नाही. आजच्या साहित्याच्या संदर्भात रसचर्चा केलीही जाणार नाही. पण कालच्या साहित्यासाठी ती आवश्यक आहे. त्यामुळेच ती आजच्या साहित्यसमीक्षेतून वर्ज्य करता येणार नाही.





रसचर्चेची अडगळ घोषित करताना गाडगीळांना दोन महत्त्वाच्या गोष्टींचा विसर पडलेला दिसतो. समीक्षेचे विधायक कर्तृत्व साहित्यमूल्यांच्या गुणशोधनात आहे, दोषदर्शनात ते नाही. कारण पुष्कळदा दोषांचे दर्शन वाचकांना अगोदर समजण्याइतके सोपे व उघड असते. संस्कृत साहित्यमूल्यांनी कारागिरीला प्रवृत्त केले असा आरोप करता येईल. पण कोणतेही साहित्यमूल्य नेहमीच प्रथम कलेला आणि नंतर कारागिरीला जन्म देत असते. नवसाहित्यमूल्येही त्याला अपवाद राहिलेली नाहीत हे आत्ताच अनुभवास येऊ लागले आहे. आणखी एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे की, जुन्या साहित्यमूल्यांची अनिष्टता, अनुपयुक्तता, अनावश्यकता दाखवली म्हणून नव्या साहित्यमूल्यांची इष्टता, उपयुक्तता व आवश्यकता स्पष्ट होत नाही व सिद्ध तर होतच नाही. गाडगीळांना ही गोष्ट जाणवलेली नाही, असे म्हणणे धार्ष्ट्याचे ठरेल; त्यांनी जाणवूनही या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केले असे म्हणता येईल.

समीक्षेतील रसचर्चेची अनावश्यकता व अनुपयुक्तता ते स्वतःपाशीही सिद्ध करू शकेल नसावेत. 'रस आणि अनुभव' लिहिताना गाडगीळ रससिद्धांताविषयी अधिक उकल करतात. त्यामानाने अनुभववादाचे विवेचन अगदीच कमी करतात. साहजिकच आपल्याला रससिद्धांत अधिक समजतो व अनुभववाद दुर्लक्षित राहतो. इतकेच नव्हे तर, गाडगीळ रससिद्धांताचे खंडनही अतिशय अपुरे करतात. तेही पुष्कळदा उघड मुद्द्यांचेच असमाधानकारक वाटावे असे खंडन करतात.

गाडगीळांच्या विवेचनातला हा दोष कोणत्याही काळातील समकालीन समीक्षेतलाच दोष आहे. कोणत्याही समीक्षेला दुहेरी कार्य करावे लागते. ललित साहित्य म्हणजे काय असते व काय नसते हे तिने सांगायचे असते. तसेच, नव्याजुन्या वाङ्मयीन मूल्यांच्या आधारे नव्या साहित्याचे यथार्थ आकलन करून घ्यायचे असते. यासाठी जुन्या वाङ्मयीन व समीक्षाविषयक कल्पनांचा पुनर्विचार नव्या समीक्षेला करावा लागतो. हा पुनर्विचार नवे वाङ्मय व नवी समीक्षा यांच्या सम्यग्दर्शनासाठी आणि त्यांना अधिष्ठान मिळवून देण्यासाठी करावयाचा असतो. त्यासाठी या कल्पनांवर संस्करण करून अधिक-उणे दूर करावे लागते. समकालीन समीक्षेचा मुख्य अभ्यासविषय नवे साहित्य व नवी समीक्षा असतो; पण कित्येकदा नव्याजुन्या वाङ्मयीन कल्पनांचे स्पष्टीकरण जुन्या साहित्याच्या यथार्थ आकलनासाठी करू लागते. अशा वेळी ती आकर्षक दिसली तरी फसवा भडकपणा त्यात असतो, कारण अशा वेळी तिला प्राप्त झालेली एक प्रकारची अकरणात्मक लक्षणीयता जुन्या साहित्य-समीक्षेसंबंधी समाधानकारक असे काही सुचवत नाही आणि नवीन साहित्याच्या दृष्टीने तिची उपयुक्तता कमी झालेली असते. आवश्यक त्या ऐतिहासिक दृष्टीचे भान तिला राहत नाही. गाडगीळांची ''रसचर्चा' हे याचे उत्तम उदाहरण म्हणून दाखवता येईल.

समकालीन समीक्षेतील आणखी एक दोष गाडगीळांच्या समीक्षेत आढळतो. समकालीन समीक्षक समीक्षेच्या परंपरेतील अखेरच्या कालाविषयी बोलताना त्या

परंपरेतील पूर्वकल्पनांचाही उपयोग करीत असतो. पण परंपरेतील कल्पनांची अर्थगर्भता, नेमकेपणा व स्पष्टता पारखून न घेता आपल्या सोयीपुरता व सैलसा अवलंब समकालीन समीक्षक करतो. पूर्वकल्पनांच्या चोखंदळ पुनर्विचाराचे आपले कार्य अशा वेळी तो सोयिस्करपणे विसरून जातो आणि नव्या साहित्यसमीक्षेला जुन्या साहित्यसमीक्षेचे अधिष्ठान असल्याचा भ्रम निर्माण करतो. गाडगीळांनी 'साहित्य आणि प्रचार' या निबंधाचा शेवट, काव्यानंद किंवा कलानंद हा काहीतरी अलौकिक आनंद असतो, या प्राचीन कल्पनेच्या आधारानेच केला आहे.

आपण लेखक म्हणून काय करीत आहोत याचा शोध घेताना नव्या-जुन्या साहित्यमूल्यांमध्ये गाडगीळ अडले-अडखळलेले दिसतात. साहित्यविषयक प्रश्नांचा 'खडक' फोडून स्वतःच्या साहित्याचा शोध घेण्याच्या प्रयत्नात गाडगीळ तत्त्वचर्चेच्या पाण्यातील फसव्या भोवऱ्यात सापडलेले दिसतात. त्यामुळे गाडगीळांचे साहित्य मनाला भिडते, पण त्यांच्या समीक्षेचा 'खडक' तत्त्वचर्चेच्या 'पाण्या'तून दिसत नाही.

(बाजीराव चाकणकर चाळ, गारमाळ, धायरी, पुणे-४११०४७)

डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी

मानसशास्त्रीय चष्म्यातून राम गणेश गडकरी यांच्या व्यक्तिरेखा

साहित्यनिर्मिती आणि साहित्यास्वाद हा एक मानसिक पातळीवरील व्यवहार असून त्यात दोन मनांत अनुभवांचीच देवाणघेवाण होत असते.

त्यातही कथा, कादंबरी, नाटक किंवा कथाकाव्य अशा साहित्यरूपात व्यक्तींच्या कृतिउक्तीची जी संघटना साधली जात असते ती एखाद्या कथात्म व्यूहाच्याच आधारे. तिच्यामागे लेखकाची कल्पनाशक्ती कार्यरत झालेली असते. अशा भाषिक संघटनेचीच वाचक आपल्या कल्पनाशक्तीच्या आधारे संगती लावीत असतो. या साऱ्या प्रक्रियेचा आधार जागृत मन आणि तर्कशक्ती हाच असतो. साहित्यकृतीतील एखादी व्यक्ती असेच का बोलली वा वागली यामागचा कार्यकारणभाव शोधीतच हे संगती लावण्याचे किंवा अर्थ शोधण्याचे काम होत असते.

पण अनेकदा असे होते की तर्काच्या आधारे असा कार्यकारणसंबंध लावणे अशक्य होते. उदा. 'एकच प्याला' नाटकात दारू प्यायलेला सुधाकर 'सिंधूशी संगनमत करतो माझ्या घरात' असे रामलालला एकदम म्हणतो. एकूण नाटकात या दोघांत असा काही संबंध असेल असे कुठेच दिसत नाही. तसेच केवळ दारूच्या नशेतील बरळणे अशीही याची वासलात लावता येत नाही. कारण त्या नशेतही सुधाकर नेमके असेच का बोलतो, हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. मग त्याच्या या उद्‌गारांची संगती कशी लावायची ?

शिवाय काही वेळा असे होते की, एखाद्या उक्तीचा वा कृतीचा तर्काच्या आधारे पुरेसा समाधानकारक अर्थ लागत नाही. उदा. वसुंधरेची अभिलाषा मनात बाळगून कटकारस्थान करणारा वृंदावन तिला, ती त्याच्या कचाट्यात सापडल्यावर 'तू नुसता माझ्या गळ्यात हार घातलास तरी चालेल' असे का म्हणतो ?

अशा वेळी या व्यक्तिरेखांबाबतचे दर्शनी कृतिउक्तींचे पडदे बाजूला सारून त्यांच्या मनात खोल उतरावे लागते. मगच काही अर्थ लागण्याचा संभव असतो.

अशा अडचणींवरील उपायांचा शोध घेण्याचे काम सर्वप्रथम सिग्मंड फ्राईड या मानससासत्रज्ञ डॉक्टराने केले. त्याने सर्वसामान्यपणे अनाकलनीय भासणाऱ्या मानवी मनाच्या स्वरूपाचा भेद केला. जाणीव, अर्धजाणीव आणि नेणीव असे तीन स्तर या मनात





असतात, हे त्याने सांगितले. मानवी मनाच्या सर्व क्रिया एरवी जाणिवेच्या पातळीवरून होत असल्या, तरी नेणिवेची सुप्त पातळी हा एक मोठाच कार्यकारी घटक असतो. तर्काच्या आधारे जाणिवेच्या पातळीवरील क्रियांची सहज संगती लागते पण नेणिवेतून जन्मलेल्या कृतिउक्तींची तर्काधारे संगती लागणे शक्य नसते. त्यासाठी (तर्काच्याच आधाराने) खास प्रयत्न करावा लागतो. साहित्यकृतींचा आस्वाद घेताना असे प्रयत्न अपरिहार्य असतात. कारण लेखन करताना लेखकाच्याही नेणिवेतून त्याच्या जाणिवेला नकळत साहित्यगत व्यक्तींच्या नेणिवेशी संधान बांधले जाऊ शकते आणि मग संभवलेल्या अशा कृतिउक्तींची संगती नेणिवेच्या सूत्राधारेच लावणे शक्य होऊ शकते. जाणिवेच्या पातळीवरच कार्यरत होणारा तर्क इथे उपयोगाला येऊ शकत नाही.

मनाच्या या त्रिस्तरी रचनेबरोबरच त्याने मानवी मनातील अहम्, अत्यहम् आणि तत् या तीन शक्तिकेंद्रांचाही उल्लेख केलेला आहे. अहम् म्हणजे 'मी'ची जाणीव. अत्यहम् म्हणजे सारासार विचारशक्ती किंवा सद्सद्विवेकबुद्धी आणि तत् म्हणजे नानाविध जन्मदत्त गंड, प्रेरणा, विकार यांनी गजबजलेला (मनाचा) एक विस्तृत भाग. लिबिडो किंवा रतिशक्ती ही एक त्यातील महत्त्वाची मूलभूत प्रेरणा. याशिवायही काही प्रेरणा व कार्य या मनोविश्वात घडत असते. त्यांचाच व्यक्तीच्या कृतिउक्तीशी संबंध असतो.

फ्राईडच्या या शोधामुळे साहित्यगत व्यक्तींच्या मनोव्यापारांचा शोध घेण्याची एक नवी दृष्टी समीक्षेला मिळाली. या मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीला हातभार लावण्याचे काम इतरही अनेकांनी केले. अगदी फ्राईडचे सिद्धांत खोडूनही काढले गेले. तरीही या समीक्षापद्धतीचे मोल कमी झालेले नाही. पण हिलाही फार मर्यादा आहेत, हे लक्षात ठेवायला हवे. एक तर याच्या आधारे काढण्यात येणाऱ्या निष्कर्षांना बव्हंशी अंदाजांचेच मूल्य असते आणि दुसरे म्हणजे यांच्या आधारे साहित्यरूपांचे 'साहित्यत्व' सिद्ध करता येत नाही किंवा त्यांची प्रतवारी निश्चित करता येत नाही.

राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकांतील व्यक्तिरेखांचा अशा मानसशास्त्रीय भूमिकेवरून घेतला जाणारा शोध त्यांनी निर्माण केलेल्या स्वभावविश्वाची कल्पना येण्याच्या दृष्टीने पुष्कळच उपयोगी ठरतो. विस्तारभयास्तव त्यांतील अगदी ठळक अशा काही प्रधान व्यक्तिरेखांचा इथे धावत्या स्वरूपात शोध घेण्याचे योजिले आहे. त्यातही अपूर्ण असलेले 'राजसंन्यास' वगळले आहे. मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीनुसार आवश्यक असे प्रत्येक नाटकाचे खोलवर विश्लेषण (scanning) इथे शक्य नाही, पण स्थूलपणे का होईना ठळक व्यक्तिरेखांच्या नेणिवेत उतरून त्यांच्या कृतिउक्तींची संगती लावावी, हा या प्रयत्नांचा उद्देश आहे.

इगो आणि लिबिडो (म्हणजे अहम् आणि रतिशक्ती-कामप्रेरणा)या दोहोंवरच प्रामुख्याने गडकऱ्यांच्या व्यक्तिरेखा आधारलेल्या दिसतात. 'प्रेमसंन्यास'मधील कमलाकर,

'पुण्यप्रभाव'मधील वृंदावन, 'भावबंधन'मधील घनश्याम (आणि म्हटले तर 'एकच प्याला'मधील तळीराम) ह्या गडकऱ्यांच्या खल-व्यक्ती. फ्राईडचा सिद्धांत असा की कुणीच खल असत नाही. त्याच्या मते अशा व्यक्ती मनोरुग्ण असतात. या दृष्टीने पाहिले तर हे (पहिले) तिघेही कामेच्छा झिडकारले गेलेले अतृप्त नर आहेत. अहम्‌गंडात रूपांतरित होऊन त्यांचा अहम् या अतृप्तीभोवतीच घोटाळत राहिलेला आहे. त्यामुळे पशुत्वाच्या पातळीवरील (animal instinct) सूडाची भावना त्यांच्या ठिकाणी निर्माण झालेली आहे. (कमलाकरात फक्त पशुत्वच आहे !) सारासार विचार किंवा सद्सद्विवेक यांच्याद्वारा जोपासला जाणारा अत्यहम् या मनांत दिसत नाही, म्हणून तो नाहीच असेही नाही (कमलाकर हा अपवाद !). वृंदावन आणि घनश्याम यांचा दबलेला अत्यहम् अखेरी अखेरी प्रकट होताना दिसतोच.

'एकच प्याला'तील तळीराम न्यूनगंडाची शिकार दिसतो. तो कमालीचा चलाख आहे. त्यामुळेच वरच्या दर्जाची कुवत असूनही त्याला कारकुनीमुळे मिळणाऱ्या दुय्यम अशा सामाजिक दर्जाचे शल्य त्याच्या आत रुतलेले आहे. त्यामुळे त्याचा अहम् दुखावलेला. याचबरोबर चलाखीमुळे सर्वत्र आपले प्रभुत्व गाजविण्याची वासना. या साऱ्याच्या ओढाताणीत त्याच्या ठिकाणी अधिकाधिक प्रवर्तित होत जातो. तो न्यूनगंड आणि त्याचा काच चुकविण्यासाठी आणि स्वतःचे स्थान सिद्ध करण्यासाठी तो त्याचे सारे जाणिवेचे क्षेत्र विक्षिप्त शेरेबाजीखाली किंवा दारूच्या नशेखाली आणतो. सुधाकराला व्यसन लावणे, परिवारापासून दूर नेणे किंवा आर्यमदिरामंडळाची स्थापना करणे या त्याच्या कृतीही न्यूनगंडप्रेरितच म्हणायला हव्यात. तोही तसा एक मनोरुग्णच.

गडकऱ्यांची खल म्हटली जाणारी ही व्यक्तिमने हुशार, कर्तबगार, डोळ्यांत व कानांत भरतील अशी आहेत. पण मनाची नैसर्गिक वाढ न झालेली. (ही सारी तशी एकाकी वाढलेली आहेत, हे इथे मुद्दाम ध्यानी घ्यावे) त्यामुळेच मानसिक संतुलन ढळलेली. पशुत्वाकडे झुकलेली. म्हणून मनोरुग्णच !

'प्रेमसंन्यासा'तील जयंत व लीला ही लिबिडोचीच विस्तारूपे. त्यात ती परस्परानुरक्त. म्हणजे परस्परांच्या कामप्रेरणेचे शमन करण्याची इच्छा आणि शक्ती असलेली. पण सभोवतालच्या रूढी वा संकेतजन्य पर्यावरणाचे अतिभान ठेवणाऱ्या अत्यहम्‌च्या दबावामुळे (विधवा) लीला, आणि जयंत एकमेकांच्या जवळ येऊ शकत नाहीत. त्यांची प्रेरणा अतृप्त अवस्थेतच संपून गेलेली.

'भावबंधना'तील लतिका-प्रभाकर आणि मनोहर-मालती हीसुद्धा लिबिडो-जनित व्यक्तिमने. यातील पहिल्या जोडीत अहम्‌चा प्रभाव जास्त आणि दुसऱ्यात अत्यहम्‌चा. धुंडिराज ही मात्र या नाटकातील मानसशास्त्रीयदृष्ट्या वेगळी वाटावी अशी व्यक्तिरेखा. त्याचे भाबडेपण न्यूनगंडप्रेरित असले, तरी वात्सल्यभावात परिणत झालेला त्याचा अत्यहम्

या नाटकात विशेषत्वाने कार्यकारी झालेला आहे. इतका की त्याच्या चोख, स्वार्थरहित आणि किल्मिषशून्य दर्शनाने विकृतदशेला पोहोचलेला घनश्यामाचा परपीडक अहम्‌गंडही वितळून जातो.

'पुण्यप्रभाव' नाटकात या लिबिडोचाच एक अर्थपूर्ण पट उभा राहताना दिसतो. व्यक्तिस्वभावाच्या भिन्न भिन्न पिंडधर्मानुसार त्यात भिन्न तणावसूत्रे जाणवतात. वसुंधरा ही केंद्रस्थानीची मादी आहे. तिच्याबद्दलचे कामजन्य आकर्षण बाळगणारे तीन नर म्हणजे भूपाल, ईश्वर आणि वृंदावन. नाटकभरचे या तिघांचेही वसुंधरेशी दिसून येणारे संबंध रतिभावजन्य– sex oriented– असेच. यांपैकी भूपाल हा वसुंधरेने स्वीकारल्यामुळे तृप्त, नाकारूनही सद्‌सद्विवेकबुद्धी जागी असल्यामुळे ईश्वराच्या ठिकाणी अतृप्ती ओलांडणारी एक अत्यहम्‌जनित शांत समधात वृत्ती आणि नाकारले गेल्यामुळे डिवचला जाऊन सूडाच्या विकृतीला पोहोचलेला वृंदावनाचा अहम्‌गंड. तो या गंडाशीच थबकलेला आणि वसुंधरेच्या प्राप्तीसाठी सारासार विचार बाजूला ठेवून प्रयत्न करणारा. कालिंदी (त्याची पत्नी) वृंदावनात 'अतृप्त इच्छेची आतुर तीव्रता' आहे, असे पहिल्याच अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात म्हणते. हा वृंदावन तर आपल्या कामतृप्तीच्या आड येणारी अडचण म्हणून कालिंदीला मारून टाकण्याचाही विचार स्वतःशी बोलून दाखवितो.

कालिंदी व वसुंधरा या दोन्ही माद्या कामदृष्ट्या तृप्त आहेत. इतकेच नव्हे, तर पुत्रांच्या रूपाने स्ववर्धनाच्या जीवशास्त्रीय प्रेरणेचीही त्यांच्या ठिकाणी पूर्ती झालेली आहे. कालिंदीच्या नेणिवेला मात्र वृंदावनाच्या दुराव्याचा पत्ता लागलेला आहे. ती त्याला म्हणतेदेखील, 'आपल्या उग्र मुद्रेची मला अजून भीती वाटते'. ती पुढे असेही म्हणते, 'माझी पुरी खात्री आहे की, आपले रहस्य स्त्रीविषयक आहे. हे मी कसे ओळखले हे सांगणे फारसे कठीण नाही.'

कचाट्यात पकडलेल्या भूपालजवळ वृंदावन वसुंधरेविषयीची अभिलाषा व्यक्त करतो. आपल्या तृप्ती-विषयाबाबत अशी भागीदारी भूपालंच्या कामप्रेरणेला मान्य होणे अशक्यच. पण पाचव्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशातले त्याचे स्वगत एका वेगळ्याच प्रेरणा-संघर्षाचे दर्शन घडविते. 'पत्नीचे पातिव्रत्य की स्वतःचे प्राण', असे जरी त्याचे जाणिवेच्या पातळीवरील रूप असले, तरी 'कामप्रेरणा की (स्वतःचे अस्तित्व राखू पाहणारी) जीवनेच्छा' असेच तिचे नेणिवेच्या पातळीवरील रूप आहे. अत्यहम् जागा असूनही जीवनेच्छा विजयी होते आणि त्याची जाणीव स्वतःचे अस्तित्व राखण्याच्या बाजूनेच कौल देते. या निर्णयात दुःख आहे. कारण भूपालचा जागा असलेला अत्यहम्.

तिसऱ्या अंकाच्या सातव्या प्रवेशातील वृंदावनचे वसुंधरेशी होणारे बोलणेही त्याच्या नेणिवेच्या दृष्टीने मोठेच अर्थपूर्ण आहे. तो तिला म्हणतो, 'वसुंधरे, तुला भ्रष्ट केल्याशिवाय माझा सूड थांबणार नाही. नुसता माझ्या गळ्यात हार घालण्यानेसुद्धा माझे समाधान

होईल !' फ्राईडच्या आधारे यावर थोडा विचार केला, तर ध्यानी येते की, 'गळ्यात हार घालणे' (किंवा 'हारात गळा घालणे') म्हणजे नेणिवेने प्रतीकरूपाने सुचविलेली संभोगकृती (sex act) आहे. या सूचनेला वसुंधरेची कामप्रेरणा-अहंम्-अत्यहम् नकार देतात. पण शेवटी तिच्या नेणिवेतील स्वतःचे अस्तित्व राखण्याची जीवनेच्छा उचल खाते आणि ती त्याच्या गळ्यात हार घालण्यास तयार होते.

वृंदावनाच्या अहम्‌मध्येच अत्यहम्‌चे बीज आहे. त्यामुळेच कालिंदीच्या सहवासात त्याला अपराध्यासारखे होते. मुलाच्या अंगात कट्यार खुपसताना तो डोळे पुसतो आणि 'त्या' अखेरच्या क्षणी हे अत्यहम्‌चे बीजच त्याच्या कामतृप्तीच्या इच्छेवर मात करते. तो वसुंधरेचे पाय धरतो. (वसुंधरेलाही त्याच्या या अत्यहम्‌चा सुगावा लागलेला असल्याने ती मान्यता देते असेही म्हणता येईल. कारण काहीही असले तरी तिची मान्यता महत्त्वाची आणि ती स्पष्टपणे दिली गेलेली आहे.)

मानसशास्त्रदृष्ट्याही सुधाकर हाच 'एकच प्याला'चा खरा आधार आहे असे दिसते. कारण अंक ३, प्रवेश ४ मधील त्याची ' सिंधूशी संगमनत करतो माझ्या घरात' ही रामलालबद्दलची उक्ती आणि अंक ४, प्रवेश ५ मधील, 'सिंधू, तू पतिव्रता नाहीस ! हरामखोर ! ते कारटं त्या रामलालचं आहे ! माझं नाही !' ही उक्ती– या दोन्ही जागा मानसशास्त्रीय शोधाला चालना देणाऱ्या आहेत. वसंत शांताराम देसाई यांनी याचा शोध घेण्याचा केलेला प्रयत्न जाणत्यांना ठाऊक आहेच.

या नाटकातील तळीरामबद्दल याआधी विवेचन केलेले आहेच. सिंधूचे आत्मविसर्जन किंवा आत्मविलोपन तिच्या अहम्‌मधील न्यूनत्वातून संभवलेले आहे असेच दिसते. ते अत्यहम्‌जनित असते, तर आपल्या कृतिउक्तींच्या संदर्भात सारासार किंवा योग्यायोग्य असा परिस्थितीसापेक्ष विचार करताना ती आढळली असती. भारतीय समाजातील स्त्रीविषयीच्या रूढी वा संकेतजन्य कल्पना तिच्या न्यूनत्वात भर टाकणाऱ्या आहेत. गीता हे व्यक्तिमन मात्र यातून मुक्त झालेले आहे. तेव्हा सिंधूच्या नशिबी जे येते, ते तिचा संकेतशरण अत्यहम् निश्चित करतो.

रामलालच्या बाबतीत अत्यहम् आणि रतिशक्ती यांच्याच एकत्र वास्तव्याचे दर्शन घडते. तो अविवाहित आहे. त्यामुळे त्याच्या कामप्रेरणेचे दमन झालेले. यामुळे त्याची नेणीव (जाणिवेचा विरोध असूनही) त्याला शरदकडे खेचते. यादृष्टीने अंक ३, प्रवेश ३मध्ये एक अतिशय बोलका प्रसंग आहे. रतिभावदृष्ट्या एकमेकांच्या जवळ येत चाललेले शरद व भगीरथ एकांतात बोलत असतात. त्या वेळी तिथे रामलाल येतो. त्याच्या नेणिवेला ही पसंत नसणारी गोष्ट. ती त्या दोघांना दूर करण्यासाठी रामलालच्या मुखातून प्रकटते, 'शरद, आताशा दोन-तीन दिवस सुधाकरानं तुमच्या घरात मद्यपानाचा अड्डा घातला आहे, हे तू मला सांगितलं नाहीस !... भगीरथ, पद्माकराला आणि बाबासाहेबांना आताच्या आता एक

तार कर की, असाल तसे निघून या म्हणून...आणखी शरद, तू याच पावली घरी जा आणि गीता तुमच्या घरी गेली आहे, तिला आपल्या घरी ठेवून घे!' हे ऐकल्यावर शरद निघून जाते. ती गेल्यावर मात्र हाच रामलाल भगीरथास '(तारेची) काही इतकी घाई नाही' असे म्हणून ठेवून घेतो आणि लोककल्याणाच्या मार्गावर एक प्रवचन झोडतो. त्यामागेही भगीरथासारख्या (आपल्या कामेच्छापूर्तीत अडचण ठरू शकणाऱ्या) तरुणाने व्यक्तिगत खाजगी जीवन जगण्याची कल्पना (म्हणजेच शरद या कामविषयाला) सोडून समाजसेवेला वाहून घ्यावे, अशीच सूचना दिसते. भगीरथाने शरदपासून दूर व्हावे या रामलालच्या नेणिवेचेच हे प्रत्यक्ष आविष्करण होय. यानंतर अंक ४, प्रवेश एकमध्ये रामलाल-शरदमधील तो प्रसिद्ध असा 'पहिल्या स्पर्शा'चा प्रसंग घडतो. ह्यानंतर भगीरथ-शरद यांच्या परस्परानुरक्त कामप्रेरणेवर त्यांच्या अत्यहम्‌चे गडद सावट येते. शरद रामलालचा स्वीकार करण्याची तयारी दर्शविते. अगदी तिच्या प्रेरणेविरुद्ध तिच्या जाणिवेने घेतलेला हा निर्णय. तोही अत्यहम्‌च्या दबावाखालीच. पण अखेरीस रामलालचा अत्यहम् त्याच्या कामप्रेरणेवर मात करतो आणि भगीरथ व शरद या दोन परस्परानुरक्त कामप्रेरणा एकमेकांच्या जवळ येतात.

सुधाकराची व्यक्तिरेखा मानसशास्त्रीयदृष्ट्या जास्त गुंतागुंतीची आहे. तिने तर नाटककारालाही तर्काच्या– म्हणजे जाणिवेच्या– पातळीवर चकविले आहे. रामलाल व सिंधू यांच्या संबंधाबद्दल तो जे बोलतो ते त्याच्या नेणिवेचेच आविष्करण आहे. जाणीव कार्यरत असताना त्याची नेणीव हे बोलू शकत नाही. म्हणूनच जाणिवेला ग्रासून बधिर करून टाकणाऱ्या दारूच्या नशेचा आधार घेतलेला.

'एकच प्याला'मध्ये सुधाकराबद्दल जे काही सांगितले आहे ते एकत्र लक्षात घेतले की ध्यानात येते– हा सुधाकर एकाकी पोरक्या अवस्थेत वाढलेला आहे. त्या काळात त्याला आधार देणारा रामलाल त्याच्या नेणिवेत ठसला आहे. सुधाकराचे सिंधूशी लग्नही याच रामलालमुळे झालेले आहे. सिंधू या कामविषयाशी सुधाकर सर्वार्थाने निगडित झालेला आहे. पण अशा या लौकिक वस्तुस्थितीमुळे आज हुशार व कर्तृत्वगार असलेल्या सुधाकराचा अहम्‌सुद्धा न्यूनत्वाच्या विळख्यातच अडकलेला आहे. टाळू शकत नाही असे हे त्याच्या नेणिवेतील परावलंबनाचे ओझे आहे.

त्याला आई-वडील नाहीत. सिंधूच त्याला आज मातृसदृश आहे. प्रेयसी आणि माता या दोन्ही दृष्टींनी त्याच्या कामप्रेरणेचे प्राप्त साध्य आहे आणि रामलाल ही प्रतिमा तर नुसती पितृसदृश नव्हे, तर 'स्नेही, तत्त्वज्ञ आणि मार्गदर्शक' बनलेली आहे. ही प्रतिमा त्याच्या नेणिवेतील अज्ञात व्यवहारातही भागीदारी प्रस्थापित करते आहे. त्याच्या नेणिवेकरवी ही भागीदारी सिंधू या कामविषयापर्यंतही पोहोचते आणि ती नेणीवच त्याच्या तोंडून त्याच्या अपत्याचे पितृत्वही रामलालला देवविते. इथे मुद्दाम लक्षात घ्यायला हवे की, एरवी

जाणिवेच्या पातळीवर, सुधाकराच्या मनात रामलाल-सिंधू यांच्याबद्दल संशय नाही. कारण उघड आहे. संशय ही तर्कगत (जाणिवेचीच) पातळी आहे. त्यादृष्टीने रामलाल-सिंधू यांच्या संबंधात सापडेल असा पुरावाही-आधारही नाही. तेव्हा जाणिवेच्या दृष्टीने सुधाकराचे असे बोलणे अकस्मात आणि अनपेक्षित आहे. पण फ्राईड सांगतो की, अशा थाटाचे बोलणे हे नेहमी नेणीवजनित असते. जाणिवेच्या पातळीवर त्याचा थांगपत्ता लागत नाही.

हा गडकऱ्यांच्या ठळक अशा व्यक्तिरेखांचा घेतलेला एक मानसशास्त्रीय आढावा. तो अर्थातच पूर्ण म्हणू असा नाही. पण त्या त्या व्यक्तिरेखांच्या कृतिउक्तीवरील (तर्कगतच जाणिवेचे) पडदे बाजूला सारून त्यांच्या नेणिवेत उतरण्यास आणि त्यांचा शोध घेऊन त्यांची अर्थपूर्ण संगती लावण्यास तो मदत करील, असा विश्वास वाटतो.

('पुणे आकाशवाणी'च्या सौजन्याने)

(१४, स्वयंसिद्ध सोसायटी, पौड रस्ता, पुणे-३८)

अनुक्रमणिका





जिंका आणि प्रकाशित करा !

विमल प्रकाशन पुरस्कृत

उत्कृष्ट साहित्य स्पर्धा– १९९३

(वाङ्मयश्रेष्ठता वार्षिक पारितोषिक १९९३)

नियम व माहिती

१) ही स्पर्धा प्रतिवर्षी होणारी असून यंदा ती खालील चार विभागांत घेतली जाणार आहे :

- गट १ - लघुकादंबरी स्पर्धा
- गट २ - कथा स्पर्धा
- गट ३ - ललित लेख स्पर्धा
- गट ४ - कविता स्पर्धा.

- २) स्पर्धेत भाग घेणाऱ्या स्पर्धकाला कितीही प्रवेशिका पाठविता येतील. मात्र प्रत्येक गटातील प्रत्येक प्रवेशिकेबरोबर स्वतंत्र प्रवेश फी पाठवावीच लागेल.
- ३) स्पर्धकांनी आपल्या साहित्याबरोबर प्रवेश फी म्हणून रु. १००/- प्रत्येक गटातील प्रत्येक प्रवेशिकेबरोबर स्वतंत्ररीत्या रोख रक्कम, मनीऑर्डर, डिमांड ड्राफ्ट या स्वरूपात 'विमल प्रकाशन' नावे खालील पत्त्यावर पाठवावी.
- ४) वरील चार गटांसाठी उत्कृष्ट साहित्य म्हणून निवड करण्यात आलेल्या पहिल्या चार साहित्यकृतींना पुढीलप्रमाणे पारितोषिके देण्यात येतील (शेजारील पानावरील तक्ता पहा).
- ५) स्पर्धेमध्ये भाग घेतलेल्या सर्वच स्पर्धकांना प्रशस्तिपत्रक पाठवले जाईल.
- ६) सर्व पारितोषिकविजेत्या साहित्य कृतींची पुस्तके समारंभपूर्वक मान्यवर साहित्यिकांच्या हस्ते प्रकाशित केली जातील. याच समारंभात पारितोषिक वितरण मान्यवर साहित्यिकांच्या हस्ते केले जाईल.

	गट पहिला लघु कादंबरी	गट दुसरा कथा	गट तिसरा ललित लेख	गट चौथा कविता
प्रथम	रु.५०० रोख + मानचिन्ह	रु.५०० रोख + मानचिन्ह.	रु.५०० रोख + मानचिन्ह	रु.५०० रोख + मानचिन्ह
द्वितीय	रु.३०० रोख + मानचिन्ह	रु.३०० रोख + मानचिन्ह	रु.३०० रोख + मानचिन्ह	रु.३०० रोख + मानचिन्ह
तृतीय	रु.२०० रोख + मानचिन्ह	रु.२०० रोख + मानचिन्ह	रु.२०० रोख + मानचिन्ह	रु.२०० रोख + मानचिन्ह
उत्तेजनार्थ	बक्षीस संख्या १० + मानचिन्ह	बक्षीस संख्या १० + मानचिन्ह	बक्षीस संख्या १० + मानचिन्ह	बक्षीस संख्या २५ + मानचिन्ह

- ७) पारितोषिक विजेत्या कथांवर दूरदर्शन मालिका करण्याचा विचार आहे.
- ८) शब्दमर्यादा कादंबरी : २१००० शब्द, कथा : ३००० शब्द, ललित लेख : ३००० शब्द, कविता : ६० ते १२० शब्द.
- ९) स्पर्धेसाठी नामवंत तज्ज्ञ परीक्षक काम पाहतील व त्यांचा निर्णय अंतिम राहील.
- १०) स्पर्धेत दाखल झालेले साहित्य परत केले जाणार नाही.
- ११) स्पर्धकाने लेखनासोबत आपला अल्पपरिचय व एक पासपोर्टसाइज फोटो पाठवावा.
- १२) प्रवेशफीसह साहित्य पाठविण्याची अंतिम तारीख १५ डिसेंबर १९९३. (रजिस्टर पोस्ट)

विनोद सरपोतदार

विमल प्रकाशन

४२२ नारायण पेठ, 'सुखदश्री', साठे गादी कारखान्यासमोर, पुणे ४११०३०.

फोन : ४५४५२८

अनुक्रमणिका





जिंका आणि प्रकाशित करा !

विमल प्रकाशन पुरस्कृत

उत्कृष्ट साहित्य स्पर्धा– १९९३

(वाङ्मयश्रेष्ठता वार्षिक पारितोषिक १९९३)

नियम व माहिती

१) ही स्पर्धा प्रतिवर्षी होणारी असून यंदा ती खालील चार विभागांत घेतली जाणार आहे :

- गट १ - लघुकादंबरी स्पर्धा
- गट २ - कथा स्पर्धा
- गट ३ - ललित लेख स्पर्धा
- गट ४ - कविता स्पर्धा.

- २) स्पर्धेत भाग घेणाऱ्या स्पर्धकाला कितीही प्रवेशिका पाठविता येतील. मात्र प्रत्येक गटातील प्रत्येक प्रवेशिकेबरोबर स्वतंत्र प्रवेश फी पाठवावीच लागेल.
- ३) स्पर्धकांनी आपल्या साहित्याबरोबर प्रवेश फी म्हणून रु. १००/- प्रत्येक गटातील प्रत्येक प्रवेशिकेबरोबर स्वतंत्ररीत्या रोख रक्कम, मनीऑर्डर, डिमांड ड्राफ्ट या स्वरूपात 'विमल प्रकाशन' नावे खालील पत्यावर पाठवावे.
- ४) वरील चार गटांसाठी उत्कृष्ट साहित्य म्हणून निवड करण्यात आलेल्या पहिल्या चार साहित्यकृतींना पुढीलप्रमाणे पारितोषिके देण्यात येतील (शेजारील पानावरील तक्ता पहा).
- ५) स्पर्धेमध्ये भाग घेतलेल्या सर्वच स्पर्धकांना प्रशस्तिपत्रक पाठवले जाईल.
- ६) सर्व पारितोषिकविजेत्या साहित्य कृतींची पुस्तके समारंभपूर्वक मान्यवर साहित्यिकांच्या हस्ते प्रकाशित केली जातील. याच समारंभात पारितोषिक वितरण मान्यवर साहित्यिकांच्या हस्ते केले जाईल.

अनुक्रमणिका

	गट पहिला लघु कादंबरी	गट दुसरा कथा	गट तिसरा ललित लेख	गट चौथा कविता
प्रथम	रु.५०० रोख + मानचिन्ह	रु.५०० रोख + मानचिन्ह.	रु.५०० रोख + मानचिन्ह	रु.५०० रोख + मानचिन्ह
द्वितीय	रु.३०० रोख + मानचिन्ह	रु.३०० रोख + मानचिन्ह	रु.३०० रोख + मानचिन्ह	रु.३०० रोख + मानचिन्ह
तृतीय	रु.२०० रोख + मानचिन्ह	रु.२०० रोख + मानचिन्ह	रु.२०० रोख + मानचिन्ह	रु.२०० रोख + मानचिन्ह
उत्तेजनार्थ	बक्षीस संख्या १० + मानचिन्ह	बक्षीस संख्या १० + मानचिन्ह	बक्षीस संख्या १० + मानचिन्ह	बक्षीस संख्या २५ + मानचिन्ह

- ७) पारितोषिक विजेत्या कथांवर दूरदर्शन मालिका करण्याचा विचार आहे.
- ८) शब्दमर्यादा कादंबरी : २१००० शब्द, कथा : ३००० शब्द, ललित लेख : ३००० शब्द, कविता : ६० ते १२० शब्द.
- ९) स्पर्धेसाठी नामवंत तज्ज्ञ परीक्षक काम पाहतील व त्यांचा निर्णय अंतिम राहील.
- १०) स्पर्धेत दाखल झालेले साहित्य परत केले जाणार नाही.
- ११) स्पर्धकाने लेखनासोबत आपला अल्पपरिचय व एक पासपोर्टसाइज फोटो पाठवावा.
- १२) प्रवेशफीसह साहित्य पाठविण्याची अंतिम तारीख १५ डिसेंबर १९९३. (रजिस्टर पोस्ट)

विनोद सरपोतदार

विमल प्रकाशन

४२२ नारायण पेठ, 'सुखदश्री', साठे गादी कारखान्यासमोर, पुणे ४११०३०.

फोन : ४५४५२८





डॉ. प्रल्हाद अ. कुलकर्णी

सर विल्यम गोल्डिंग आणि 'द स्पायर'

विसाव्या शतकाच्या मध्याला, दुसऱ्या महायुद्धाच्या प्रचंड उलथापालथीनंतर, ज्या थोर साहित्यिकांनी सारस्वताची आराधना केली, त्यांत सर डॉ. विल्यम गोल्डिंग यांचा क्रमांक निश्चितच वरचा लागतो. या वेळचे एकूणच समाजजीवन बदलत होते. नैतिक मूल्यांची घसरण चालूच होती. जीवनावरचा विश्वास पूर्णपणे उडून गेल्यामुळे माणूस अधिकाधिक स्वैराचारी बनत चाललेला होता. हिरोशिमा आणि नागासाकीवरील बॉंबवर्षाव हा खऱ्या अर्थाने प्रतिकात्मक बनला. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक किंवहुना जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत प्रचंड असे बदलाचे वारे वाहत होते. नाझीवाद आणि फॅसिस्ट प्रवृत्तींच्या विरुद्ध लढा देताना बराच गोंधळ माजला. मानवी मूल्यांची राखरांगोळी झाली. माणूस आपल्यातले माणूसपणच हरवून गेला. या साऱ्यांचा परिणाम मानवी जीवनावर होत होता. साहित्यिकांची देखील यातून सुटका झालेली दिसून येत नाही. अशा वातावरणात विल्यम गोल्डिंग यांनी आपला लेखनयज्ञ आरंभिला. या बदलत्या परिस्थितीचे रेखाटन, चित्रण त्यांच्या कादंबऱ्यांतून होऊ लागले.

सर विल्यम गोल्डिंग यांना १९८३ मध्ये साहित्यविश्वातील मानाचे नोबेल पारितोषिक देण्यात आले. अर्थात या वेळी थोडा विसंवादी सूर उमटलाच. पण त्यामुळे या थोर साहित्यिकाचे मूल्यमापन होण्याला फार मोलाचीच मदत झाली. मानवी जीवनावर समर्थपणे आणि साक्षेपाने भाष्य करणाऱ्या या सारस्वतकाराची नोंद साहित्यविश्वात घ्यावीच लागली. विल्यम गोल्डिंग यांच्या साहित्य प्रवासाला तशी खऱ्या अर्थाने सुरुवात १९५४ नंतरच झाली. परंतु त्यांनी आपल्या कवितांचा एकमेव संग्रह सन १९३४ साली 'पोएम्स' या नावाने प्रसिद्ध केलाय. पण काव्यक्षेत्रांत आपली प्रतिभा दूरगामी संचार करू शकणार नाही याची कदाचित त्यांना कल्पना आल्यामुळे त्यांनी १९५४ पर्यंत म्हणजे जवळजवळ वीस वर्षे मौन पाळलेले दिसते. अर्थात या काळात ते विविध घटनांत व्यग्र होते.

विल्यम गोल्डिंग यांचा जन्म १९ सप्टेंबर, १९११ रोजी झाला. त्यांचे बरेच बालपण मार्लबरो या ठिकाणी गेले. या घराजवळच असलेल्या दफनभूमीचे त्यांना विलक्षण स्मरण होत राहिले. त्यांच्या आई-वडिलांचा प्रभाव त्यांच्या साहित्यकृतीवर उमटलेला पाहावयास सापडतो. विज्ञानाची आवड असणारे आणि भूगोल या विषयावर मान्यताप्राप्त पुस्तक लिहिणारे त्यांचे वडील एका शाळेत शिक्षक होते, तर त्यांची आई स्त्रीमुक्तीच्या कार्यात





धडाडीने भाग घेणारी कार्यकर्ती होती. शाळेमध्ये असताना फार हुशार, असा त्यांचा कधीच लौकिक झाला नाही. उलट एकटेपणाने वावरणे, एकांतात रमणे याचेच त्यांना आकर्षण होते. यामुळेच कदाचित ते शब्दांशी खेळत असत. यामुळेच पुढे शब्दसृष्टीचा ईश्वर होण्याची संधी त्यांना लाभली. शब्दांमधल्या सामर्थ्याचा शोध त्यांना फार पूर्वीच लागलेला होता असे दिसते. त्यांनी आपल्या एका लेखामध्ये या संदर्भात म्हटले आहे :

"I had a passion of words in themselves, and collected them as stamps or birds' eggs." [1]

लहानपणी त्यांनी बालपणीचे साहित्य आवडीने वाचले आणि पुढे मोठेपणी ग्रीक वाङ्मयातील उत्कृष्ट साहित्यांची त्यांच्या मनाला आवड निर्माण झाली. ब्रेसनोज कॉलेजमधून त्यांनी पदवी प्राप्त करून घेतली. याच महाविद्यालयीन कालखंडात त्यांनी आपल्या कवितांचा संग्रह प्रकाशित केला. अर्थात पुढे काव्याच्या प्रांतात ते फार रमले नाहीत. १९३९ मध्ये ॲन ब्रुकफिल्डशी ते विवाहबद्ध झाले. मागे लिहिल्याप्रमाणे १९३४ ते १९५४ पर्यंत गोल्डिंग यांनी काही लेखन केल्याचे दिसत नाही. पण ही २० वर्षे त्यांना अत्यंत मोलाची ठरली. दोन महत्त्वाच्या घटना या कालखंडांत अत्यंत प्रभावी ठरल्या. एक म्हणजे त्यांनी दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात आरमारात नोकरी केली आणि याच वेळी जुन्या ग्रीक वाङ्मयाचा त्यांनी अभ्यास केला. दुसऱ्या महायुद्धाचा परिणाम त्यांच्या साहित्यकृतीवर झालेला दिसून येतो. त्यांनीच एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे या महायुद्धाचा परिणाम म्हणजे एक वेगळेच वळण होय. [२] ('Turning Point')

विल्यम गोल्डिग यांना अधिक वैषम्य कशाचे वाटले असेल, तर सुशिक्षित आणि स्वतःला सुसंस्कारित समजणारी माणसेच या प्रचंड विध्वंसाच्या मागे होती याचे. युद्धपूर्व कालातील माणसाबद्दल गोल्डिंग खूप आशावादी होते. माणूस चांगला असून त्याला योग्य ते मार्गदर्शन केल्यास चांगल्याचा प्रभाव वाढेल, अशी त्यांची मनोमन धारणा होती. परन्तु या आशावादाला दुसऱ्या महायुद्धाने सुरुंग लावलेला दिसतो. यातूनच गोल्डिग यांचा समाजाकडे, माणसाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदललेला आहे. प्रत्यक्ष महायुद्धात भाग घेऊन परतल्यानंतर त्यांनी शाळेतील नोकरी चालू केली आणि जवळजवळ १९६१-६२ पर्यंत त्यांनी शिक्षकी पेशा चालू ठेवला. नंतर मात्र केवळ लेखनप्रपंच हेच ध्येय ठेवून त्यांनी जीवनमार्ग अवलंबिला आहे. अर्थात क्लाईव्ह पेंबरटन म्हणतात त्याप्रमाणे विल्यम गोल्डिग युद्धकादंबरीकार झाले नाहीत. मात्र युद्ध या ना त्या पद्धतीने त्यांच्या कादंबरी लेखनामागील प्रभावी घटक ठरला आहे. [३]

त्यांनी १९५४ मध्ये 'लॉर्ड ऑफ द फ्लाईज' ही कादंबरी लिहून कादंबरीलेखनाला सुरुवात केली आणि आजपर्यंत जवळजवळ ११ कादंबऱ्या त्यांनी लिहून प्रसिद्ध केलेल्या आहेत. मानवी जीवन आणि त्याचे भवितव्य हा त्यांचा विषय आहे. मानवी जीवनाची

शोकांतिका ही कोणत्याही बाहेरील कारणापेक्षा त्याच्या अंगभूत असलेल्या दुर्गुणामुळे घडते असेच त्यांना वाटते. त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विषय वेगवेगळे असले, तरी आशय मात्र एकच दिसतो. त्यांच्या कादंबरीविश्वात वावरणारी पात्रे विविध थरांतील आणि विविध प्रकारची आहेत. ती जणू मानवी जीवनाची प्रतिकेच ठरावीत, अशा पद्धतीने ती वागत राहतात. त्यांच्या अकरा कादंबऱ्यांपैकी इथे फक्त एकाच कादंबरीचा संदर्भ घ्यावयाचा आहे. ही कादंबरी १९६४ साली प्रसिद्ध झालेली आहे. या कादंबरीचे नाव 'द स्पायर' आहे.

'द स्पायर' ही विल्यम गोल्डिंग यांची कादंबरी १९६४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीचा प्रमुख नायक जोसेलिन हा होय. एका चर्चचा हा डीन असतो. कादंबरीचा विषय तसा अगदी साधा. या कादंबरीत एकूण चार प्रभावी व्यक्तिरेखा आहेत. रॉजर मॅसन याची पत्नी रॅचेल, गुडी पेंगॉल आणि तिचा नवरा पेंगॉल. खऱ्या अर्थाने या चार खांबांवरच सारी कादंबरी उभी आहे. जोसेलिन एका वेडाने झपाटलेला आहे. एका जुन्यापुराण्या चर्चवर चारशे फूट उंचीचा मनोरा (spire) बांधण्याचा त्याचा आग्रह आहे. एका तांत्रिकदृष्ट्या असंभव आणि अशक्य अशा या कामाचा हट्ट न सोडता ते एक दैवी कामच समजून त्याची पूर्तता करणे म्हणजे पवित्र कार्य होय असा त्याचा समज असतो. यासाठी कोणतही 'त्याग' करायला त्याची तयारी असते. अनेकांचा विरोध असूनदेखील तो हे काम इतरांना त्यांच्या मर्जीविरुद्ध कामाला जुंपून करवून घेत राहतो. रॉजर मॅसन, हा उत्कृष्ट कारागीर असतो. पाया खोदताना आणि नंतर पुढेही तो जोसेलिनला आपला विरोध दर्शवीत राहतो. पण याचा काहीच उपयोग होत नाही. पाया भरभक्कम व्हावा म्हणून या चर्चमधील काम करणारा पेंगॉल जो मुका आहे त्याला मारून बली देतात आणि पायासाठी खोदलेल्या खड्ड्यात त्याला ढकलून टाकतात. खऱ्या अर्थाने पापाच्या आधारावरच हे पुण्याईचे काम आकार घेत राहते. जोसेलिनला याबद्दल माहिती असूनदेखील तो या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करतो, किंबहुना या साऱ्या प्रकाराला त्याची मूक संमतीच असते. अशा अनेक अनैतिक गोष्टी त्याला दिसतात, पण आपल्या वेड्या महत्त्वाकांक्षेपायी तो अशा गोष्टीकडे दुर्लक्ष करीत राहतो. त्यामुळेच गुडी पेंगॉलबरोबर रॉजर मॅसनचे प्रेमाचे चाळे तो दुर्लक्षित करतो. या मनोऱ्याच्या उभारणीसाठी वाईट मार्गाने कमाविलेला पैसा त्याची आत्या त्याला पाठविते, याचा पण तो विचार करीत नाही. मनोऱ्याचे काम हळूहळू पूर्णत्वाकडे जात असते आणि या 'देवाच्या कार्याला' अनेक पापांची साथ लाभत राहते. गुडी पेंगॉलचा मृत्यू, रॅचेलचा मृत्यू आणि रॉजर मॅसनचे दारूचे प्रस्थ वाढत जाते. काम पूर्ण होते आणि जोसेलिनबद्दल झालेल्या तक्रारीची चौकशी करायला एक समिती येते आणि मग जोसोलिनला अपल्या चुकांची जाणीव व्हायला सुरुवात होते. 'देवाचे देणे' म्हणून जे आजपर्यंत आपण श्रद्धेने जपत आलो ती आपली चूक होती. हे आपलेच काम होते. गर्वाने भारावल्यामुळे याची त्या वेळी त्याला आठवण नसते. आणि आपल्या चुकांचा, पापांचा शेवटी स्वीकार करण्याशिवाय त्याला मार्ग उरलेला नसतो आणि अखेर त्याचा मृत्यू होतो.





विल्यम गोल्डिंग यांनी सारी कादंबरीच एका अर्थाने प्रतिकात्मक बनविलेली आहे. स्पायर - मनोरा हा एक प्रतीकच ठरतो. अशक्य कोटीतील काम करून दाखविणे आणि यासाठी भल्याबुऱ्या मार्गांचा सर्रास वापर करणे याचे जोसेलिनला काहीच वाटत नाही. स्वतःचा स्वार्थ आणि इतरांच्या बावत असणारी बेफिकीरी यात त्याचा शेवट असतो. गुडी पेंगॉलबद्दल त्याला वेगळे आकर्षण वाटत असते पण ते त्याच्या मनाच्या पलीकडे कोणालाच समजत नाही. आणि यामुळेच तो गुडीचे लग्न एका नपुंसक पुरुषाबरोबर - पेंगॉल बरोबर लावून टाकतो. कारण यामुळे तिच्या ठिकाणच्या पावित्र्याचा भंग होणार नाही, अशी त्याची अपेक्षा असते. पुढे बांधकामाच्या धकाधकीत रॉजर मॅसनला या गुडी पेंगॉलबद्दल आकर्षण निर्माण होते. त्यांचा शारीरिक संबंध पण येतो. पण रॉजरला कामासाठी राबवून घ्यायचे असेल, तर अशा 'क्षुल्लक' गोष्टीकडे दुर्लक्ष करणेच योग्य होय, असे जोसेलिनला वाटते. गर्वाने, अतिमहत्त्वाकांक्षेने झपाटलेला माणूस नैतिक अधःपतनाच्याही पलीकडे कसा पोहोचतो हेच इथे पाहावयास मिळते.

या कादंबरीमध्ये गोल्डिंग यांनी किंगफिशर या पक्ष्याचे व सफरचंदाच्या झाडाचे (An Apple Tree) फार मार्मिकपणे प्रतिकात्मकपणे प्रयोजन केलेले आहे. हा किंगफिशर पक्षी ज्या वेगाने नजरेसमोरून निघून जातो, तसे क्षणभराचेच मानवी जीवन आहे, असे त्याला दर्शवावयाचे असते. आणि सदा भाराने भारलेले सफरचंदाचे झाड मानवी जीवनातल्या दुःखाला शेवट नसल्याचेच दर्शविते.

विल्यम गोल्डिंग यांनी समर्थपणे जोसेलिनची कथा मांडून जणू विसाव्या शतकातील माणसाचीच शोकांतिका वाचकांसमोर मांडलेली आहे असे दिसते. माणूस भ्रामक कल्पनांशी बाळगून त्याच्या पूर्तीसाठी कसा गैर मार्गांचाही अवलंब करतो आणि यामुळे अंतर्यामी कसा दुःखी होतो, हेच दाखविलेले आहे. आजचा माणूस कसा स्वत्व आणि सत्त्व गमावून बसलेला आहे, नैतिक अधःपतनाच्या मार्गाने कसा चालला आहे, अतिमहत्त्वाकांक्षेपायी चिरकालीन आनंदाला तो कसा पारखा होतो आहे, द्वेष, मत्सर, लोभ यांमुळे आत्मिक अधोगतीजवळ तो किती पोहोचला आहे याचेच वर्णन या कादंबरीत आढळते. जणू गोल्डिंग यांनी विसाव्या शतकातल्या माणसाला या कादंबरीच्या रूपाने एक जाणीव करून दिलेली आहे असे वाटते.

संदर्भ :

१) विल्यम गोल्डिंग : 'बिली द किड', हॉट गेटस्, फेबर अँड फेबर, लंडन १९६५ पा. १५९ .

२) आफ्टर वर्डस : **लॉर्ड ऑफ द फ्लाईज्**, न्यूयॉर्क १९६२.

३) क्लाईव्ह पेंबरटन् : विल्यम गोल्डिंग, लॉंगमन ग्रूप लि, इसेक्स, १९७५, पा. ६

४) विल्यम गोल्डिंग : **द स्पायर**, फेबर अॅण्ड फेबर, लंडन, १९६४.

(९२, अनिल निवास, शिवाजीनगर, सांगली ४१६४१६)

शांतिलाल भंडारी

मराठी जैन साहित्याकडून अपेक्षा

मराठी जैन साहित्याकडून अपेक्षा या विषयाला तशा मर्यादा पडतात. एक नाही, तर दोन.

साहित्य म्हणून जे ओळखले जाते ते तसे कुंठल्याही सीमेने वेढलेले नसते. साहित्याला प्रतिमा द्यावयाची झालीच तर क्षितिजाची द्यावी लागेल. क्षितिज जसे विश्वाला म्हणजे दृश्य सृष्टीला वेढते पण प्रत्यक्षात मात्र तसे काही नसते, क्षितिजाकडे झेपावे तर ते विस्तारतच जाते. साहित्याचेही असेच आहे. हे जरी जीवनाला वेढत असले, तरी ते विस्तारत जाणारे म्हणजेच सीमित न होणारे आहे. म्हणूनच 'मराठी' आणि 'जैन' या मर्यादेत साहित्याला अडकवणे म्हणजे क्षितिजाला कवेत घेण्यासारखा प्रकार आहे.

'मराठी जैन साहित्याकडून अपेक्षा' हा तसा 'साहित्याकडून अपेक्षा' या व्यापक विषयाचा अल्पांश आहे. पण एकदा का 'मराठी जैन साहित्याकडून अपेक्षा' हा विषय स्वीकारला, तर त्यावर साक्षेपाने आणि सापेक्षतेने भाष्य करावे लागेल.

काही म्हणतील, साहित्य आणि साहित्यिक यांच्याकडून अपेक्षा करणेच मुळात चूक आहे आणि गैरही आहे. असे केल्याने त्यांच्या सर्जनशीलतेला अवरोध केल्यासारखे होईल. थोडेफार हे खरे असले तरी अपेक्षा करणारे करीतच राहणार. मग का न त्याचा विचार करावा ?

अशा अपेक्षा करणारे तरी कोण कोण असू शकतात ? त्याचे उत्तर वाचक आणि समाज, असे द्यावे लागेल. समीक्षकांचाही एक वर्ग आहे. सुजाण वाचक म्हणून वाचकांत तो वरच्या थरावर असल्याने त्याचाही विचार करणे ओघवते ठरते. तसे समीक्षक आणि वाचक हे दोन्हीही समाजाचे घटक असल्याने समाजाचा विचार प्रधान मानावा लागेल.

मग प्रश्न असा उभा राहतो की, जो समाज साहित्य विकत घेऊन वाचत नाही, वाचनालयाचाही आस्थेने उपयोग करून घेत नाही अशा समाजाचा विचार करावा का ? विशेष म्हणजे जैन साहित्याविषयी चर्चा करताना जैन समाजाचा विचार अधिक आवश्यक ठरतो. हा समाज इतर समाजाच्या तुलनेत सधन असल्याने आणि ग्रंथ खरेदी करण्याची कुवत या समाजाच्या ठायी असल्याने हा समाज साहित्यिकांच्या साहित्यकृती पैसे खर्च करून खरेदी करतो का, याचा शोध घेता निराशाच पदरात पडते.

जैन समाज अनावश्यक बाबींवर पैसा उधळतो, पण वाङ्मय खरेदी करते वेळी मात्र

याचे हात आखडले जातात. मंदिराच्या कळसावर विमानातून पुष्पवृष्टी करण्यासाठी हा लाखो रुपये उधळतो. हे एक उदाहरण वानगीदाखल पुरेसे आहे. अशा समाजाने साहित्यावर योग्य तेवढासुद्धा खर्च करू नये ही तशी कीव करावयास लावणारीच नव्हे, तर चीड आणणारी गोष्ट आहे. पुस्तकांच्या किमती वाढल्या वगैरे सबबी इतर जनांनी केल्या तर एक वेळ समजण्यासारखे आहे, पण चार पैसे खर्च करण्याची ज्या समाजाची ऐपत आहे व दिवाणखान्यातील शोकेसमध्ये हत्ती, घोडे, उंट आदींच्या प्रतिमा ऐश्वर्याच्या प्रदर्शनासाठी मांडण्याचा ज्यांना षोक आणि सोस आहे अंशा जैन समाजाने शेल्फवर पुस्तके मांडण्यासाठी उदासीन राहावे आणि वाचायला अनुत्सुक असावे, ही केविलवाणी वस्तुस्थिती रोषास पात्र ठरते आणि मग हा संताप अनाठायी मानता येत नाही. तेव्हा अशा समाजाने साहित्यिकांकडून आणि त्यांच्या साहित्याकडून कोणत्या तोंडाने अपेक्षा कराव्यात !

तरीदेखील समाज अपेक्षा करतो असे गृहित धरून 'मराठी जैन साहित्याकडून अपेक्षा' या विषयाच्या मर्यादेत मराठी जैन साहित्यिकांनी या अपेक्षांचा वेध घेतला पाहिजे.

कला हे कलाकाराचे भावविश्व, म्हणून. साहित्य हे साहित्यकाराचे भावविश्व. चित्र हे जसे दृश्य स्वरूप तद्वत साहित्य हेही दृश्य स्वरूप म्हणता येते. 'पण याआड दडलेला कल्पनाविलास, आशय ही भावणारी गोष्ट आहे, म्हणून ती तशी पूर्णपणे शब्दांनी बांधता येणार नाही. तेव्हा, जर भावनाविष्कार शब्दांनी पूर्ण बांधता येत नाही, तर या आविष्कारातून साकारलेली वस्तू, मग ते चित्र असेल, काव्य असेल, कथा असेल, कादंबरी असेल, हे तरी पूर्ण असावे असा आग्रह का धरावा? व्हिनस, जी आमच्या कल्पनाविश्वातली आणि आमच्या पुराणग्रंथांतली अप्सरा रती, तिची प्रतिमा अधुरी आहे म्हणून तिच्यात सौंदर्य आहे. हा नियम मग कोणत्याही साहित्याला का लावता येऊ नये? साहित्यातला एकंदर आविष्कार, एकंदर आशय वाचकाच्या आणि आता दृश्य माध्यमातून दर्शकाच्या मनाला जाऊन भिडायला हवा.

हा जेव्हा भिडत नाही तेव्हा समीक्षक अशा कलाकृतीवर ओरखडे काढायला प्रारंभ करतो. समीक्षकाचे हे चुकते असे म्हणता येणार नाही. पण मग त्याने आपले हे शस्त्र ऊठसूट जॉर्ज वॉशिंग्टनच्या कुऱ्हाडीसारखे कशावरही मन मानेल तसे चालवायला सुरुवात केली, तर मात्र त्याला अतिरेकी म्हणावे लागेल. यासाठीच सुजाण, समंजस वाचक तोच समीक्षक असे म्हणावे लागेल.

कलाविष्कार हा एकदा भावात्मक मानला की, मग त्याला दृश्य वस्तूप्रमाणे परिमितीत, नीतिनियमांच्या चौकटीत जखडता येणार नाही. अशा तऱ्हेने मोजपट्ट्या आणि मापदंड वापरण्याचे समीक्षकांनी टाळावयास हवे.

मूळ कलाकृतीच्या निर्मात्यांप्रमाणे समीक्षकाला पुरा वेध घेता येणे शक्य नसते. तरीही समीक्षकांनी तसा प्रयास करावयास हवा. साहित्यकृतीच्या निर्मितीप्रसंगी साहित्यकाराच्या मनात उसळणाऱ्या भावोर्मी जशा साहित्यिकाला पुढील क्षणात तेवढ्या ताकदीने नेमक्या पकडता येणे अशक्य असते, मग समीक्षक त्या जशाच्या तशा, म्हणजे साहित्यकाराच्या निर्मितीक्षणी जशा होत्या तशा, कशा पकडू शकेल ? साहित्यकाराच्या निर्मितीला, त्यातील भावभावनांच्या आविष्काराला मर्यादा नसतात. समीक्षकाच्या समीक्षणाला मात्र या क्षमतेवरून मर्यादा पडतात आणि याचे भान समीक्षकांनी अवश्य ठेवावयास हवे.

कुठलीही गोष्ट पूर्ण नसल्याने साहित्यकृती पूर्ण असावी, ही अपेक्षा अप्रस्तुत आणि अप्रशस्तही ठरते. त्रुटी असतात असे मानूनच साहित्याचे मूल्यमापन होणे आवश्यक आहे. म्हणूनच चित्रात, काव्यात, कथेत, कादंबरीत काय असावे हे ठरवण्याचा अधिकार कलम हाती धरणाऱ्याचा. क्षमताही त्याची, म्हणून साहित्यिकांनी आपल्या मार्गाने जावे; समीक्षकांची भीती, तमा बाळगू नये. धर्ममार्तंडांनी स्वतःचा उदोउदो करून घेण्यासाठी धर्मशास्त्र बनविले. स्वतःला तथाकथित साहित्यभास्कर म्हणवून घेणारे साहित्यशास्त्राची पैदास करीत आहेत. साहित्यिकांनी त्या भोवऱ्यात अडकून न पडता स्वतःच्या अस्मितेने साहित्यनिर्मिती करीत राहावे.

साहित्यिकांनी वाचकांचा मात्र होता होईल तेवढा विचार अवश्य करावा. तरीही साहित्यिकाची पूर्ण बांधिलकी वाचकांशी आहे, असेही मानण्याचे कारण नाही. त्याची बांधिलकी साहित्याशी आहे, साहित्य प्रेरणेशी आहे, त्याचा स्वतःच्या साहित्याशी, त्याच्या स्वतःच्या साहित्य प्रेरणेशी.

वाचकांना आवडते ते साहित्यिकांनी द्यावे असे काही म्हणतात आणि काही साहित्यिक तसे मानतातही. कारण त्यांच्या मते वाचकच साहित्यकृतीचा खरा आस्वादक आहे. यात थोडेफार तथ्य आणि सत्य असले तरी हेही पूर्ण सत्य नव्हे. याचा उरलेला सत्यांश हाही आहे की, साहित्यिकाने आपल्या साहित्याचे मनःपूर्वक स्वागत करणारा, समरसतेने वाचन करणारा सुज्ञ आणि मनोज्ञ वाचकवर्ग निर्माण करणे आवश्यक आहे. म्हणूनच यासाठी साहित्यिकाने आपल्या साहित्यिक प्रेरणेसाठी जागरूक असावयास हवे. केवळ जागरूक नव्हे, तर एकनिष्ठ आणि प्रामाणिकही असावयास हवे.

निष्ठासुद्धा चांगल्या गोष्टींसाठी हव्यात. 'सह घेऊन जाते ते साहित्य' हे एकदा मान्य झाले की, जे वाचकाला योगक्षेमासह सह घेऊन जाणार नाही, तर कुठेतरी विनाशाच्या गर्तेत घेऊन जाईल अशा साहित्यामागच्या प्रेरणा आणि धारणाही इष्ट मानता येणार नाहीत. साहित्यिकांनी यासाठी आपण ज्यांना आपल्या भावविश्वात घेऊन जाणार आहोत त्या वाचकांचे या दृष्टीने आणि दिशेने भान ठेवावयास हवे. चांगले फूल. चांगले उद्यान, देखणा निसर्ग पाहून मानव हरखतो. तेव्हा चांगल्या साहित्याने वाचकही सुखावतो. यासाठी

वाचकाची साहित्यिकाला आठवण हवी.

याची दुसरी बाजू ही की, निसर्गात जे जे चांगले आहे ते सर्वच कोणी मागितले म्हणून निर्माण झाले, असे समजणे चूक आहे. हे चांगले निर्माण झाले म्हणून पाहाणाऱ्याला ते आवडले. निर्मितीला एवढ्यासाठी प्राधान्य. आस्वाद नंतर येतो. फूल आधी, सुगंध नंतर आणि सुगंधाचा स्वाद घेणारा नंतर. स्वाद घेणारा भेटावा म्हणून फूल फुलत नाही, फुललेले फूल दरवळत नाही. ही नैसर्गिक क्रिया आहे. साहित्य अशीच नैसर्गिक क्रिया ठरावयास हवी.

अशी कृती करणारा समर्थ असावा. असे जे समर्थ असतात त्यांचेच साहित्य डोक्यावर घेऊन मिरवले जाते, नाचवले जाते. म्हणूनच इंद्रायणीच्या डोहात बुडलेल्या तुकारामांच्या गाथेच्या वह्या वर तरंगून येतात. याचाच भावार्थ, असे साहित्य साहित्यकाराच्या जीवनाचाच, त्याच्या अणूरेणूचा, त्याच्या श्वासोच्छ्वासाचा अभेद्य, अविभाज्य भाग झालेले असते. हे असे हाडामासातून, रक्तातून फुललेले साहित्य जिवंत होते. जिवंत होते म्हणून लक्षिले जाते.

वाचकांचा सहभाग किती असावा याचे गणित एवढ्यासाठीच. साहित्यिकांनी आपापल्या मनाशी मांडावयाचे आहे. हा तसा साहित्यिकाच्या अस्मितेचा आणि क्षमतेचा विषय आहे. जे समर्थ नसतात ते वाचकांना शरण जातात. वाचक आणि साहित्यिक हे साहित्याच्या क्षेत्रातले सहप्रवासी आहेत. तरीही या दोहोंत साहित्यिकाची भूमिका नेणाराची आहे, बरोबर जाणाराची नाही.

आता विषय राहिला तो समाजाचा.

समाज म्हणजे केवळ कळप नव्हे. मेंढरांचे कळप असतात, हत्तींचे कळप असतात. पण माणसांचे समूह आणि या कळपात फरक आहे. मेंढरांच्या कळपाला किंवा हत्तींच्या कळपाला कोणी समाज म्हणत नाही. समाज या संज्ञेत सभ्यता आणि संस्कृती अभिप्रेत आहे. समाज म्हणजे समज असलेला समूह. या समजातूनच सभ्यता येते आणि सभ्यतेतून संस्कृती समृद्ध होते.

अशी समृद्धी लाभलेला समूह म्हणजेच समाज. मानव समाज. तेव्हा हा समाज टिकावा असे वाटत असेल, तर या समृद्धीचे म्हणजे सभ्यतेचे आणि संस्कृतीचे जतन व्हावयास हवे. केवळ जतन नव्हे, तर भरण-पोषण. केवळ भरण-पोषण नव्हे, तर संवर्धनही. संवर्धनाचा विचार सुटला की अधःपतन.

समाजाचे संवर्धन ही कोणा एकाची मक्तेदारी किंवा कर्तव्यकर्म नाही. या समाजाचे जे जे घटक, त्या त्या सर्वांचेच हे उत्तरदायित्व आहे. साहित्यिक हा या समाजाचा एक घटक आहे. केवळ एक घटक नाही, तर तो प्रधान घटकांपैकी एक घटक आहे, कारण त्याच्यापाशी नैर्मितिपात्रता आहे. हातात छन्नी आहे म्हणून शिल्पकार अनघड दगडांतून प्रेक्षणीय मूर्ती

घडवू शकतो. अशा मूर्ती घडल्या नसत्या तर, जग आज जसे सुंदर दिसते तसे दिसले नसते. प्रपात डोंगरकपाऱ्यांतून कोसळतो म्हणून त्याच्या धारेने डोंगरकडा घाशीव ताशीव होतात. या अशा घाशीव, ताशीव, घोटीव कडा ओबडधोबड डोंगरकडांहून अनेक पटीने सुंदर दिसतात. प्रपातामुळे, त्याच्या धारेमुळे ही किमया घडते. छत्रीने दगडाला देवपण म्हणा, देखणेपण म्हणा, येते. निसर्गाला असे सौंदर्य बहाल करण्याचे सामर्थ्य जसे शिल्पकारांत तद्वतच अन्यही कलाकारांत असते. साहित्यिकाला ही जाण असावयास हवी.

जीवनाला नवा आकार देण्याचे उत्तरदायित्व यासाठी साहित्यिकावर येऊन पडते. समाज घडवायला, सभ्य-सुसंस्कृत समाज घडवायला यासाठी साहित्यिकांनी सदैव सिद्ध आणि कटिबद्ध असावयास हवे. बांधिलकी, बांधिलकी म्हणून जिची एवढी चर्चा होते ती बांधिलकी हे साहित्यिकाचे व्रत आहे. यासाठी 'साहित्यनिर्मिती' ही या बांधिलकीच्या देवतेची पूजा आहे. ही पूजा कधी बांधावयाची, हे साहित्यिकाच्या वैयक्तिक वकुबावर अवलंबून आहे. पण ती त्याला बांधावी लागेल. ती बांधता येत नसेल तर लेखणी खाली ठेवावी. सर्व प्रकारच्या 'स' नी युक्त म्हणजे 'सहित' आणि 'स-हित' ते साहित्य; तसेच नाद, अर्थ, ध्वनी म्हणजेच आशय यांच्यासह असते ते साहित्य; याचे साहित्यिकांनी भान ठेवावे, हीच त्यांच्या साहित्याकडून अपेक्षा.

हे विवेचन झाले एकंदर साहित्य विषयाला धरून. जैन साहित्याला आणि मराठी जैन साहित्यालाही हे लागू आहे.

'जनसेवा ही जिनसेवा' असा घोष मोठ्या अभिमानाने केला जातो. पण हे सेवाव्रत किती मराठी जैन साहित्यिकांकडून आचरले जाते. ते त्यांनी पाळावे, पोसावे एवढीच समीक्षकांनी अपेक्षा करावी; वाचकांनी मागणी करावी आणि यासाठी समाजाने प्रोत्साहन द्यावे.

साहित्याला सीमा नसतात म्हणून बांधिलकीचा अर्थ बंधन अशा अनुषंगाने असा सीमावर्ती घेऊ नये. समाजाची बांधिलकी याचा अर्थ समाजाचे दास्यत्व असाही मुळीच नाही. याउलट, क्षितिजाप्रमाणे विस्तारत जाणारे, पुढे पुढे नेणारे या आशयाने आणि अर्थाने समाजाचे धुरिणत्व हाच अर्थ बांधिलकीला द्यावा लागेल. हे एकदा मान्य झाले की, साहित्यिकाने समाजाचे निरीक्षण, परीक्षण आणि अन्वेषण करणे अगत्याचे ठरते.

'मराठी जैन साहित्याकडून अपेक्षा' या विषयांतर्गत जैन साहित्यिकांनी जैन समाजाचे अवलोकन आणि त्याद्वारे त्याचा अभ्यास आवश्यक ठरतो.

आजच्या जैन समाजाचे चित्र तसे समाधानकारक नाही. जैन समाज म्हणजे सधन समाज आणि या समाजाची सधनता इतर समाजांच्या शोषणातून आलेली आहे, असा जैन समाजावर एक आक्षेप आहे. तो पूर्ण चुकीचा मानता येणार नाही. आत्मशोध घेण्याने हे





पटूही शकेल. माणूस महत्त्वाकांक्षी असतो हे एकवेळ समजू शकते. पण ही महत्त्वाकांक्षा त्याला लोभाकडे खेचत असेल, तर अन्य जनांचे शोषण आणि त्यातून संपत्तीचे केंद्रीकरण होते. जैन समाज, जो बहुसंख्य व्यापार-उदिमात गुरफटलेला आहे तो, इतरांच्या द्वेषाचा आणि तिरस्काराचा विषय झालेला आहे त्याचे हे प्रमुख कारण आहे.

संपत्तीचा लाभ झालेला जैन समाज तिचा विनियोग कशा प्रकारे करतो हाही इतरांच्या चर्चेचा विषय होतो. धर्मगुरूंच्या प्रभावाखाली आणि अनभिषिक्त सत्तेसाठी हा समाज धनाचा अवाजवी आणि अफाट व्यय करतो. धर्माच्या नावाखाली होणाऱ्या प्रतिष्ठा, ध्वजपूजा आदी तथाकथित धार्मिक विधीसाठी चढाओढ आणि त्यातून होणारे प्रदर्शन हा थट्टेचा आणि टीकेचा विषय न होईल तरच नवल. अभिषेकांच्या नावाखाली होणारी प्रचंड उधळणही अशीच निंदनीय.

तेव्हा अशा समाजाला यापासून परावृत्त आणि समाजोपयोगी कार्यासाठी प्रवृत्त करण्याची आज आवश्यकता आहे आणि याचे उत्तरदायित्व विशेषकरून साहित्यिकांवर आहे. जैन साहित्यिकांवर आहे. तशा अपेक्षा अनेक, पण ही प्राथमिक आणि प्रधानही.

पूर्वसूरींच्या जैन साहित्याचा यथार्थ आणि कालसापेक्ष अभ्यास करून व त्यातील सत्त्व शोधून काढून या समाजाला पारंपरिक रूढींतून आणि खर्चिक क्रियाकांडातून बाहेर ओढून काढण्याचे युगकार्य जैन साहित्यिकांना विशेषत्वाने करावे लागेल.

पूर्वसूरींचे जैन साहित्य निवृत्तिवादी असल्याने ते कालबाह्य झाले आहे, असा एक आक्षेप घेतला जातो. प्रेरणा ही प्रवृत्तीतून जन्माला येत असल्याने सद्प्रवृत्ती, कुप्रवृत्ती याप्रमाणेच प्रेरणेचेसुद्धा सद्प्रेरणा, कुप्रेरणा हे भेद होतात. कुप्रवृत्तीचा प्रवास विनाशाच्या गर्तेकडे होतो, तर सद्प्रवृत्तीचा प्रवास विरुद्ध दिशेने आकाशाकडे झेपावतो. अशा अनंताकडे झेपावणाऱ्या प्रवासाची परिणती निवृत्तीत होते. साहित्यिक प्रेरणा कोणत्या दिशेने जाणे इष्ट, याचा विचार साहित्यिकांनी करणे आवश्यक असून हा प्रवास कुठल्या टप्प्यापर्यंत करावा, हे ज्याचे त्याला ठरवावे लागेल. निवृत्तीचा अंतिम टप्पा गाठू नये असे कोणाकोणाला वाटले, तरी सद्प्रवृत्तीचा मार्ग मात्र साहित्यिकांना सोडता येणार नाही, हे शाश्वत सत्य आहे. साहित्याचे उद्दिष्ट सौंदर्याचा शोध घेणे आणि आनंदाचा बोध होणे हे असल्याने या बोधात सुखदायी प्रतिबोधही अपेक्षित आहे.

साहित्यिकांचे हे उत्तरदायित्व आहे, जे अक्षयतेकडे नेणारे आहे. जैन साहित्यिक आणि विशेषतः मराठी जैन साहित्यिक तर फारच थोडे आहेत आणि जे आहेत त्यांच्यापुढे या कार्याचा प्रचंड डोंगर उभा आहे. यासाठी सतत दक्ष आणि कार्यरत राहण्याचे हे काळाचे आव्हान या साहित्यिकांनी स्वीकारावयास हवे, यापेक्षा संयुक्तिक अपेक्षा ती कोणती असू शकते.

साहित्यासारखे प्रबोधनाचे अन्य साधन नाही. मूर्तिकार मूर्ती घडवतो त्या वेळी तो ज़ी

कल्पकता पणाला लावतो ती आणि तशीच प्रभावी कल्पकता पणाला लावून जैन साहित्यिकांनी हे युगकार्य करावयास हवे. यातून नव्या सभ्य, सुसंस्कृत आणि सुदृढ समाजाचे सर्जन तर होईलच, पण अक्षर साहित्याचीही निर्मिती होईल. जी पुढे वर्षानुवर्षे येणाऱ्या साहित्यिकांच्या अनेक पिढ्यांना पाथेय म्हणून, शिदोरी म्हणून उपयोगी आणि उपकारकही ठरेल. म्हणूनच सर्वच साहित्यिकांनी आणि प्रामुख्याने जैन साहित्यिकांनी भूतकाळाच्या कोषातून सम्यकत्व घेऊन बाहेर पडावे आणि वर्तमानाच्या बलदंड पंखांनी भविष्याच्या दिगंताकडे गरुडझेप घ्यावी एवढीच अपेक्षा. समष्टीचा एक घटक व्यक्ती केवळ व्यक्ती नव्हे, तर प्रतिभासंपन्न व्यक्ती या नात्याने साहित्यिकांनी ही मंझिल गाठावी.

(४०/४७, चारुश्री, अभिमानश्री सोसायटी, पुणे ४११००८.)

अनुक्रमणिका

डॉ. पंडित आवळीकर, डॉ. विजया तेलंग

'देशीकार लेणे' : काही अर्थ आणि उच्चार

१) कडबोळे : अठरा धान्यांचे कडबोळे. 'कडबोळे', 'चकली' हे (विशेषतः) दिवाळीच्या फराळातले पदार्थ. एकाच वर्गातले असले तरी करण्याची कृती आणि रुची वेगवेगळी. शब्द म्हणून व्युत्पत्तीही वेगळी. अनंत कवीच्या 'भारत चंपू' मधे [१] येणारा 'षष्कुली' हा शब्द 'चकली' चे संस्कृतीकरण असावा. अनंत हा दाक्षिणात्य कवी आहे. चकलीही दाक्षिणात्य आहे.

'कडबोळे' चा आजचा कर्नाटकातील रूढ उच्चार 'कोडवाळी' असा आहे. हल्याळच्या परिसरात [२] आणि त्याचे मूळ 'कोडु' (= शिंग), 'बळी' (= काकण) या कन्नड शब्दांत आणि ठराविक सणादिवशी बैलांच्या शिंगांत काकणासारखा हा पदार्थ अडकवण्याच्या सांस्कृतिक प्रथेत आहे. महाराष्ट्रात 'वेंदूर' साजरा करताना मातीच्या बैलांच्या शिंगांत तर हल्याळ-परिसरात प्रत्यक्ष बैलांच्या शिंगांत हा खाद्यपदार्थ अडकवलेला आम्ही पाहिला आहे. त्यामुळे : कोडुवळी-कोडवाळी-कडबोळे.

२) काळाकभिन्न : पुनरुक्तीच्या स्वरूपात वापरले जाणारे जे रंगवाचक शब्द आहेत, त्यांत 'काळाकभिन्न' हाही एक आहे. यातील 'कभिन्न'चे स्पष्टीकरण दिलेले आढळत नाही. रंगवाचक अशा जोडशब्दांतील दोन्ही पदांचा अर्थ एक असतो. म्हणजे 'कभिन्न' याचा अर्थ 'काळा' असा व्हायला हवा. परंतु हा शब्द कोठे आढळतो ? कन्नडमध्ये '**कब्बिण**' म्हणजे 'लोखंड'. लोखंड हा 'काळा' या रंगासाठी प्रस्तुत जोडशब्दात आला आहे. 'काळाभोर'मधील 'भोर-भंवर-भ्रमर'प्रमाणे.

३) हळू : 'हळू' या शब्दाची 'लघु' या संस्कृत शब्दापासून व्युत्पादिणे हा दूरान्वय वाटतो. व्युत्पत्तीपेक्षा या शब्दाचा आज लुप्त झाल्यासारखा वाटणारा हल्याळ परिसरातील [३] वजनाने 'हलका' (light) हा टिकून राहिलेला अर्थ अशा विधानांत आढळतो :'ती अंगानं हळू आहे.' 'हे पाणी हळू आहे' येथे 'सावकाश' (slow) असा गतिसूचक आशय नाही. 'स्मृतिस्थळा'त (१०७) 'झोळी हळू लागली' मधील अर्थच्छटा वरील विधानात शिल्लक आहे. हळे कन्नडमधील 'अनंतनाथ पुराणा'त येणाऱ्या 'उठिउठि' मागां बैस जा तू **हळूच**' या मऱ्हाटी ओळीत 'हळूच' या शब्दाचा 'अलगद', हलका-फुलका हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. 'हळुवारपणा' ही या दृष्टीने न्याहाळावा असां आहे. 'लीळाचरित्रा'त (उत्तरार्ध ३६०) 'जड' च्या उलट या अर्थाने 'हळू' हा शब्द आला आहे.

अनुक्रमणिका

४) हो व्ह : लिखित अशा 'हो' चा 'व्ह' असा उच्चार कन्नडमध्ये प्रचलित आहे :

होस- व्हस (नवीन), होरगे- व्हरगे (बाहेर), होट्टे- व्हट्टे (पोट)

मराठीतही ही प्रवृत्ती- विशेषतः ग्रामीण बोलीत ऐकू येते.

होय- व्हय, (होरवडे ?)- व्हरवडे (ग्रामनाम), होट- व्हट (ओठ)

('माझ्या व्हटाचं डाळिंब फुटलं' - ग. दि. माडगूळकर)

५) ओ- व्यंजन+वा :

कन्नडमध्ये

गोडंबी- ग्वाडंबी (काजू), गोडि- ग्वाडि (भिंत)

ग्रामीण मराठीत :

गोड- ग्वाड (गोड, बरं), ('ग्वाड वाटत नाही'), तोंड- त्वांड, सोंग- स्वांग ('लबाड कोल्हं स्वांग करतंय')

ढोंग- ढ्वांग, पोर- प्वार, मोप- म्वाप (पुष्कळ), ढोर- ढ्वार

६) ए- ये :

कन्नडमध्ये : केलंस- क्येलस (काम), मेले- म्येले (वर, नंतर), एल्ले- येल्ले (कोठे)

ग्रामीण मराठीत

तेल- त्येल, लेक- ल्येक, गेला- ग्येला

('मग तो ग्येला'- शंकर पाटील. 'नाटक' या कथेच्या ध्वनिफितीत आपला नातू आलोक लहानपणी 'ग्येला' असाच उच्चार करीत असल्याचे आवळीकरांचे निरीक्षण आहे)

रशियनमध्येही 'ए' चा 'ये' हा उच्चार रूढ आहे. 'लेनिन' चा अचूक उच्चार 'ल्येनिन' असा आहे.[४]

संस्कृतेतर अशा देशी शब्दांचे अर्थ आणि उच्चार भारतीय भाषा आणि त्यातील साहित्य यांच्या तौलनिक अभ्यासात[५] अत्यंत महत्त्वाचे आहेत.

टीपा

१. दाक्षिणात्यांच्या संस्कृतमधील 'देशी' अंश - 'मर्कट' सारख्या शब्दांतील तपासण्यासारखा आहे.

२. आणि ३. तेलंगांच्या 'मातृ'भाषेतील, म्हणजे आईच्या भाषेतील हे शब्द आहेत. आजच्या वापरातील.

४. रशियनमध्ये 'ये'हून वेगळा असा 'ए' आहे.

५. असा एक प्रकल्प आम्ही हाती घेतला आहे. त्यातील हा एक अंश.

('अक्षर,' दहावी गल्ली, राजारामपुरी, कोल्हापूर ४१६००८)

(मराठी विभाग, गुलबर्गा विद्यापीठ, गुलबर्गा)

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

ग्रंथ परीक्षण

मधु जामकर

दत्ता भगत यांची दलित साहित्य समीक्षा

मराठवाड्यातील लेखकांत प्रा. दत्ता भगत हे दलित लेखक म्हणून नावाजले असले तरी या लेखकास नियतीने कोणत्याही जातीचे नसणारे, तरी दलित बनविले आहे. यामुळेच जातीच्या मोहात न अडकणारे मन त्यांच्याजवळ सदैव असते. हे मन माणूस म्हणून, एक ललित लेखक म्हणून किंवा समीक्षक म्हणून आग्रही आहे पण आक्रस्ताळी नाही. ते नेहमीच संयमी व समंजस राहते. या मनास तडजोड अमान्य असते, बोटचेपेपणा त्यास सहन होत नाही. आपली समतेची भूमिका जन्मभर घेताना या लेखकाची वैचारिक झुंज नेहमीच आदर्श होऊन जाते. एक नाटककार म्हणून दत्ता भगत आज तरी मराठवाड्यात आघाडीवर आहेत. इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षा नाटकच त्यांनी का निवडले? यामागे या लेखकाची हेतुपुरस्सर अशी भूमिका आहे. कलावादी किंवा जीवनवादी यांच्या ताणात अडकून जाणारे मन या लेखकाचे नसून जीवनातील गुंतागुंतीचे भान या लेखकाने सदैव बाळगले आहे. मानसिक क्षोभ, विद्रोह आणि नकार या जाणिवांनी प्रभावित झालेले या लेखकाचे मन तटस्थतेऐवजी नेहमीच समरसतेकडे धाव घेणारे आहे. त्याने ललित वाङ्मयगाभा स्वतःपुरता मर्यादित केला तो असा : ललित वाङ्मयाच्या कक्षेत मानवी मनाच्या संदर्भात प्रश्नांची गुंतागुंत समजून घेणे आणि या गुंतागुंतीकडे लक्ष वेधणे याला लेखक महत्त्व देतो. म्हणूनच त्यास ललित वाङ्मयाच्या स्वरूपात असणारा समजूतदारपणा, जीवनाच्या संघर्षात असणारा समतेचा जो आग्रह, त्याच्याशी सुसंवादी वाटतो. प्रत्यक्ष जीवनातील वेगवेगळे प्रश्न सोडविण्यापेक्षा आपल्या निर्मितीला मनोवृत्ती निर्माण करून थांबवणे भाग आहे आणि या मनोवृत्तीची स्थिर अशी जडणघडण भावनांच्या आवेगापेक्षा शांतपणे केलेल्या चिंतनावर अवलंबून असते, याचे भान या लेखकाजवळ नेहमीच दिसून येते.

यामुळेच की काय दत्ता भगत आपल्या ललित अथवा वैचारिक लेखनाचा मूळ प्रवाह मानसिक व सांस्कृतिक प्रश्नाने भरवून देतात. सामाजिक बांधिलकी या भूमिकेचा त्यांना मोह आहे, पण ती सामाजिक मनाची, जाणिवेची बांधिलकी आहे असे त्यांचे मत आहे. शिवाय दलित वाङ्मयाची भूमिका एक चळवळ म्हणून, लेखकाची एक कार्यकर्ता म्हणून आणि या दोघांची पुन्हा आंबेडकरी विचारात सुस्नात झालेली भूमिका म्हणून एकाच वेळी महत्त्वाची

अनुक्रमणिका



वाटते. या संदर्भात त्यांचे पुढील विचार महत्वाचे वाटतात : 'दलित लेखक हा लेखकही आहे आणि कार्यकर्ताही. जीवनातले उत्कट दुःख त्याला अपरिहार्यपणे क्रियाशील बनवते. या वेदनेचा प्रपात एवढा जोरकस असतो की, क्षणभर ती वेदना सोशीत राहून त्या वेदनेचे अंतरंग न्याहाळण्याएवढा धीर धरणे त्याला अशक्य असते. त्यामुळे वेदना टोकदार करीत नेण्याकडे त्याचा कल अधिक असतो. त्यामुळे वेदनेचा प्रपात क्षणभर अडवून त्या वेदनेचा प्रत्यय आपल्या कार्यकर्त्यांना देणे हे कार्य त्याला करावेच लागणार आहे.' पण ही भूमिका ललित वाङ्मयातून व्यक्त होताना वाङ्मयाची प्रकृती प्रथम लक्षात घेतली पाहिजे असा ते रास्त आग्रहही धरतात. आंबेडकरी विचार साहित्यातून प्रकट होताना जो धोक्याचा इशारा ते ललित व दलित लेखकास देतात तो असा : 'आंबेडकरी विचार आकर्षक पद्धतीने व्यक्त करणे याला दलित लेखक बांधिल आहे असे मी मानत नाही. कारण ही भूमिका आपणाला क्रमाने प्रचाराकडे नेते. चाळीस वर्षापूर्वी मराठी भाषेत जीवनवादाच्या नावाखाली असेच आग्रह धरण्यात आले आणि वाङ्मय प्रचाराकडे वाहत गेले. आज आंबेडकरी साहित्याच्या नावाखाली पुन्हा ही चूक होऊ नये.' पुढे तर त्यांनी बौद्धिक पातळीवर जीवनानुभवाचे विश्लेषण करायचे असेल तर सरळ वैचारिक निबंध लिहावा असे सुचविले आहे. प्रा. भगत यांची ही भूमिका वाङ्मयाचा एक निस्सीम उपासक म्हणून लक्षात घेण्याजोगी आहे. आणि दलित लेखकांच्या मांदियाळीत तर ही भूमिका नजरेत भरून जाते.

'दलित साहित्य : दिशा आणि दिशांतर' या त्यांच्या पुस्तकात जागोजागी वरील रास्त विचार विखुरलेले दिसतात. दलित साहित्याच्या निर्मितीची प्रेरणा आणि व्यक्तिस्वातंत्र्याची मूल्यनिष्ठा, आंबेडकरांच्या विचारातील डोळसपणा आणि परंपरा-नवता यांची घातलेली सांगड, दलित साहित्याची चळवळ आणि दलितांची चळवळ, जीवनवाद आणि कलावाद यांचे सामर्थ्य व मर्यादा, या विषयींचे चिंतन लेखक निर्लेप पद्धतीने करतो. हा संग्रह लेखकाने कै. नरहर कुरुंदकरांना अर्पण केला आहे. लेखकाच्या 'आवर्त' या एकांकिका संग्रहास कै. कुरुंदकरांनी प्रस्तावना लिहिताना त्यात या लेखकाचे मानवी मन कसे गुंतागुंतीचे तरी पण रास्तपणे जीवनाचे संगतवार दर्शन घडविते असे स्पष्ट केले आहे. मराठी कवितेत कवी तांबे आणि बोरकर हे जसे नाते तसे इथे कै. कुरुंदकर आणि दत्ता भगत यांचे नाते आहे. एकातून दुसरा पृथगात्म झाला आणि या दुसऱ्यात एकाचे रास्त प्रतिबिंब दिसले. प्रा. भगत दलित वाङ्मयाकडे आस्वादक भूमिकेतून पाहतात, पण वाङ्मयास्वाद व वाङ्मयचर्चा यांचा संबंध अतूट दाखवतात. म्हणूनच त्यांच्या या समीक्षेत वाङ्मयाचा आस्वाद घेताना जे प्रश्न त्यांना जाणवतात त्यांची तार्किक मांडणी आपण पाहतो. आकलन आणि आस्वाद जेव्हा डोळस होतो तेव्हा ही समीक्षा अधिक जवळची होते. भगत जेव्हा इतर दलित समीक्षकांशी विरोध दाखवितात तेव्हा त्यांचे स्वतःचे मत अधिक स्पष्ट झालेले आपण पाहतो. दलित वाङ्मयाच्या प्रश्नांची मांडणी करताना या लेखकाची नम्रता कधीच नावीन्याचे स्तोम माजवीत नाही. उलट

अनुक्रमणिका





आपले विचार रेखीव व निश्चित करण्यात त्यांनी परंपरेची भूमिका देखील वैचारिक पूजेतून तपासली आहे. हे करताना प्रा. भगत नेहमीच दलित वाङ्मयाच्या आकलनाचे घटक आणि मूल्यमापनाचे घटक यांची गल्लत करीत नाहीतं. आत्मभान, आत्मशोध, नकार व विद्रोह हे या वाङ्मयाच्या आकलनाचे घटक आहेत, परंतु या. वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाच्या वेळी लेखनकृतीतल्या अनुभवाची सलगता, एकात्मता त्यामुळे जाणवणारे अनुभवाचे खरेपण, अनुभवाचा प्रामाणिकपणा आणि पर्यायाने लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा व लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा या घटकांचाच विचार केला पाहिजे, असे लेखकाने सुचविले आहे. इथे त्यांचा भर वाङ्मयीन मूल्यांकडे झुकलेला दिसतो. ही समीक्षा रसिकसापेक्ष असल्याने अनुभवाचे मूल्य ती वाचकांकडे झोकून देते. याचाच अर्थ भगत यांच्या मते दलित वाङ्मयातील अनुभवाचा प्रामाणिकपणा, सलगपणा वाचकांना जाणवणे असा आहे. दलित समीक्षेची रसिकसापेक्षता मला इतरत्र कुठेच दिसत नाही. कै. कुरुंदकरांच्या समीक्षेचा वारसा भगत यांनी डोळसपणे घेतला आणि दलित समीक्षेचे दालन समृद्ध केले.

या दृष्टीने 'दलित कवितेचा थांबलेपणा' हा लेख आणि 'दलित साहित्याची बांधिलकी' हा लेख पाहण्यासारखा आहे. दलित कवितेतील एकसूरीपणाबद्दल लिहिताना प्रा. भगत यांनी इंदिरा संतांच्या कवितेचा दाखला दिला आहे. एकाच विषयावर कविता लिहिली म्हणजे ती एकसूरी होत नसते. तसे पाहिले तर इंदिरा संतांच्या कवितेचा विषय एकच आहे, पण ती एकसूरी वाटत नाही. एका विषयाकडे किती अंगांनी, किती दृष्टिकोनांनी कवी पाहतो त्यातून कविता विकसित होत जाते, असे सांगून प्रा. भगत यांनी दलित कवींनी हाताळलेला 'माय' हा विषय विवेचनासाठी घेतला आहे. एकाच एक विषयावर लिहिली गेलेली दलित कविता त्या त्या कवींच्या व्यक्ति-वैशिष्ट्यामुळे आईची अतिशय निरनिराळी रूपे सादर करीत आहे. दलित कवितेच्या थांबलेपणाची चर्चा करताना अशी एकाच एक विषयावरची निरनिराळ्या दलित कवींची कविता एकत्रित करूनही विचार व्हायला हवा असा या लेखकाचा सल्ला आहे. सामाजिक बांधिलकीच्या संदर्भात या लेखकाने दलित कवीची अभिव्यक्ती व्यक्तिनिष्ठ न राहता ती चटकन समष्टीचा अनुभव बनते. दलितांची चळवळ समष्टीची चळवळ आहे, त्यामुळे त्या चळवळीची ही अभिव्यक्ती असते. या संदर्भात प्रा. भगत यांनी कवी कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा दाखला दिला आहे. त्यांची 'विशाखा' मधील समग्र कविता एकाच वेळी व्यक्तिनिष्ठ आणि समष्टीनिष्ठ आहे. आणि असे असूनही तिचे अनुभवमूल्य कमी प्रतीचे नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे. प्रा. भगत यांनी आपल्या समीक्षेत दलित कवींच्या थांबलेपणाची वकिली पद्धतीने मांडणी तर केलीच, पण तिला प्रस्थापित कवींच्या दाखल्यामुळे वेगळा सूर प्राप्त करून दिला. शिवाय दलित कवितेतील अनुभवमूल्य सिद्ध करताना दलित आणि ललित या सीमारेषा ओलांडून तिचे मोठेपण दाखवून दिले हे विशेष आहे. दलित साहित्याच्या मूल्यमापनाचे स्तोम

गाजविणाऱ्यांनी, समीक्षेसाठी नवे निकष मागणाऱ्यांनी आणि सौंदर्याविषयी वाष्कळ चर्चा करणाऱ्यांनी प्रा. भगत यांच्या या विवेचनाकडे एक वाटाड्या म्हणून पाहावे.

प्रा. भगत यांना दलित साहित्यातील विद्रोह व वेदना मान्य आहे. पण त्याचा उगम संत कवी चोखोबा यांच्या कवितेत नाही, याचा ते परखड निर्वाळा देतात. आजच्या दलित साहित्याचा संतसाहित्याशी संबंध जोडणे म्हणजे बैलगाडी आणि विमान या दोन्हीतही चाके असतात म्हणून विमान ही बैलगाडीची एक विकसित अवस्था आहे असे समजण्यासारखे आहे, हा या लेखकाचा परखड निष्कर्ष आहे. जीवनातील गुंतागुंत आणि गतिमानता या दोन्ही गोष्टी सर्वच कालखंडातील कलावंतांना सतत आव्हान देत असतात. त्यामुळे कुठलाही दृष्टिकोण स्वीकारणारे साहित्य चांगले किंवा वाईट असा निष्कर्ष काढणे चुकीचे आहे. चांगल्या आणि श्रेष्ठ वाङ्मयाचे मर्म हेच असते की, त्यातील अनुभव हा तुमच्या लौकिक जीवनातल्या अनुभवाशी सादृश्य असणारा असो अगर नसो, त्या अनुभवातील उत्कटतेमुळे, जीवनाच्या अलक्षित दर्शनामुळे तुम्ही त्या वाङ्मयाशी समरस होऊ शकता. शेवटी उत्कटता आणि भव्यता दलित साहित्यातील लेखन कृतीतून प्रकट झाली पाहिजे अशी लेखकाची भूमिका आहे. दलित साहित्याच्या चळवळीचे ऊर्जा केंद्र म्हणून लेखक म. फुले यांच्याकडे पाहतो तर दलित साहित्याची प्रेरणा म्हणून डॉ. बाबा आंबेडकर यांना मानले जाते. यामागे स्वातंत्र्य या संकल्पनेचा व्यापक अर्थ आहे, मूलगामी अर्थ आहे. लेखकाने या संदर्भात आण्णाभाऊ शाहीराच्या पुढील ओळी दिल्या आहेत-

'महात्मा फुले आगरकर
टिळक गांधी सावरकर
आंबेडकर आले उदयाला
उदयाला, पारतंत्र्य गेले विलयाला"

इथे लेखकाची वाङ्मयीन प्रयोजनाकडे पाहण्याची भूमिका विशाल वाटते, आकलनशक्ती पृथगात्म वाटते आणि मूल्यमापनाच्या कक्षा रुंदावलेल्या दिसतात.

प्रा. दत्ता भगत यांनी दलित साहित्याची व्याख्या करताना आपल्या आकलनशक्तीचे, मूल्यमापनाचे सारे बळ त्यात केंद्रित केले आहे. तरीसुद्धा त्यांची या साहित्याची व्याख्या करताना तारांबळ झालेली दिसते. याचे कारण या लेखकास वाङ्मय प्रांतातील सवतेसुभे मान्य तर नाहीत ना ? 'दलित' या शब्दाची व्याप्ती लेखक गरीब, अस्पृश्य, श्रमिक, कामगार, आदिवासी या विविध अर्थाने सूचित करतो, परंतु या शब्दाची साहित्यातील मर्यादा मात्र त्याने स्पष्ट केली आहे. जे जन्माने दलित त्यांनीच लिहिलेले साहित्य ते दलित साहित्य मानावे तर अपवाद म्हणून कै. श्री. म. माटे किंवा कवी ग्रेस यांच्याकडे पाहावे लागेल. शिवाय या दोघांनीही मराठी साहित्याचे दालन समृद्ध करताना आपली वेगळी वाट दाखविली आहे. या साहित्याच्या आशय-अभिव्यक्तीकडे पाहिल्यास त्याचे असे कोणते





आगळे रूप आपणास दिसते? कै. मर्ढेकर दुसरे केशवसुत तर नारायण सुर्वे तिसरे केशवसुत. यातील केशवसुतांचे मोठेपण तत्त्व आणि तपशिलातून तुम्ही कसे मान्य किंवा अमान्य कराल? दलित साहित्यिक माणसाकडे एक मूल्य म्हणून पाहतो; माणसाच्या स्वातंत्र्याचा संकोच करणारी परंपरा असो की धर्म, अथवा लोकशाहीच्या नावाखाली चालणारे शोषण, या सर्वांविरुद्ध तो बंड करून उठतो हे मत कुठल्याही साहित्यिकाबाबत देता येते. दलित साहित्याचा दलित चळवळीशी संबंध जोडल्यास यामागे असलेला साध्य-साधन विवेक धूसर होण्याचा संभव आहे. प्रा. भगत जेव्हा दलित कवितेच्या थांबलेपणाच सांधा दलित चळवळ थांबल्याशी जोडतात तेव्हा त्यांच्यापुढे साधने प्रखरपणे उभी राहिलेली दिसतात. कवी नामदेव ढसाळ 'गोलपिठा' मध्ये जो साध्य-साधन विवेक कलेच्या पातळीवर सांभाळतात तोच विवेक 'गांडू बगीचा' संग्रहात कुठेतरी ढासळलेला दिसतो. याचे कारण कविता आशयनिष्ठ असणे व केवळ अभिव्यक्तीनिष्ठ असणे धोक्याचे आहे. खरी कविता या दोघांचा समतोल सांधीत रसिकसापेक्ष अनुभवमूल्य प्रकट करणारी असते. तिला गांधीवाद किंवा मार्क्सवाद पेलतो का? या प्रश्नाचे उत्तर आंबेडकरांना प्रेरणास्थान मानणाऱ्या कवींनी दिले पाहिजे. प्रा. भगत यांनी दलित अनुभव जो साहित्यातून प्रकट होतो त्याचे सात ठळक विशेष जे नोंदविले आहेत त्यात अशीच ओढाताण झालेली दिसते. दलित साहित्याच्या प्रवाहाचे निराळेपण प्रकट करणारा एक विशेष म्हणजे, हे साहित्य एकाच वेळी व्यक्तीचेही चित्रण करते आणि त्याच वेळी ते समष्टीचेही चित्रण करते. मग कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील व्यक्तिविशेष आणि समष्टीविशेष तत्त्वाचा की तपशिलाचा? ही कविता देखील सामाजिक बांधिलकीचा प्रदेश सफल करणारी आहेच ना? तिच्यातही माणसाचे, माणुसकीचे मूल्य जपले आहेच ना? प्रा. सोनकांबळे यांच्या 'आठवणीचे पक्षी' या आत्मकथेतील दुःखनिर्मितीच्या पातळीवर एका व्यक्तीचे दुःख आहे. पण जेव्हा त्याला कलात्मक स्पर्श होतो तेव्हा ते आस्वादाच्या पातळीवर येते; म्हणूनच ते संपूर्ण स्तराचे दुःख होते. याचाच अर्थ कलात्मकतेच्या अंगाने दलित साहित्याचे मोठेपण सिद्ध होते, याकडेच प्रा. भगत आपले लक्ष वेधतात. अनुभव आगळावेगळा असेल, त्याचे व्यक्तिविशेष, समष्टीविशेष वेगळे असतील, फक्त त्यांचे मूल्य कलेशी निगडित असणे महत्त्वाचे आहे. दलित साहित्य काय, कुठलेच साहित्य बंदिस्त शब्दात, व्याख्येत अचूक बसविता येत नाही.

कलेची चर्चा करता येते, मात्र अचूक व्याख्या करता येत नाही. दलित साहित्यातील द्वंद्व कोणत्या सामासिक अंगाचे विग्रह करीत सोडवावे यावर ही व्याख्या अवलंबून आहे. प्रा. भगत यांनी दिलेली व्याख्या अशी : 'आंबेडकरी विचार आत्मसात केल्यामुळे प्राप्त होणाऱ्या जीवनविषयक दृष्टिकोणाधारे स्वतःला आणि स्वतःभोवतीच्या वास्तवाला जाणून घेण्याचा उत्कट इच्छाशक्तीचा शब्दरूप आविष्कार म्हणजे दलित साहित्य.' या व्याख्येतील

आत्मसात जीवनविषयक दृष्टिकोण, उत्कट इच्छाशक्ती आणि आविष्कार हे शब्द साहित्य-लक्षणाची पूर्वपरंपरा आजतागायत जपणारे आहेत हे विशेष. प्रा. भगत यांनी दलित साहित्याची व्याख्या, त्याचे आकलनाचे घटक आणि त्याच्या मूल्यमापनाचे घटक सांगताना दलित या विशेषणाचे क्षेत्र इतके विस्तारित केले आहे की, साहित्याच्या संदर्भात त्याचे महत्त्व विसरले जावे.

प्रा. भगत हे जीवनवादी विचारक आहेत. तरीसुद्धा आपल्या कलेने, भूमिकेने प्रचार करावा, राजकीय किंवा सामाजिक प्रश्न हाताळावेत या मताचे नाहीत. आपल्या साहित्यातील अनुभवाची व्यापकता, त्याची खोली, उंची या बाबी पाहाव्या लागतात. ही अनुभवाची खोली, उंची, व्यापकता ही जीवनाच्या संदर्भात ते सतत लक्षात घेतात. ते जीवनवादी समीक्षक असे आहेत की उपयोगितेचा मुद्दा पुढे ठेवून प्रचार करणाऱ्या साहित्याला कला मानणारे नाहीत. दलित साहित्यातील आकलनाचे घटक त्यांना मान्य आहेत. एक चळवळ म्हणून ते त्याचा उद्घोषही करतील. त्याचे आपल्या जीवनातील महत्त्वही मान्य करतील. पण कला म्हणून याकडे पाहताना मात्र डोळस अंगाने तिचा परामर्ष घेतील. कलामूल्य मानणारा जीवनवादी समीक्षक ही प्रा. भगत यांची रास्त भूमिका आहे. कै. कुरुंदकरांच्या भूमिकेने त्यांच्यावर कलम केले ते इथे. मग प्रश्न असा पडतो की, प्रा. भगत दलित वाङ्मयातले खरे दलितपण जपणारे आहेत काय? त्यांची संपूर्ण दलित साहित्याची समीक्षा वाचून असे वाटते की, दलित शब्द अर्थपूर्ण असणे त्यांना मान्य आहे, कारण त्या शब्दाला त्यांनी अस्मितेचा अर्थ दिला आहे; परंतु ही अस्मिता मानवी मूल्याशी निगडित आहे. मराठवाडा हा महाराष्ट्रात विलीन होताना कै. कुरुंदकरांनी जे विवेचन केले तसे विवेचन दलित वाङ्मयाने मुख्य प्रवाहात सामील होताना प्रा. भगत यांना करावेसे वाटते. दलित शब्द निरर्थक व्हावा ही आकांक्षा, ही तळमळ तर या समीक्षेतून व्यक्त होत नाही ना? माझ्या मते 'दिशांतर' या शब्दाला या दृष्टीने अर्थपूर्ण महत्त्व आहे. दलित शब्द निरर्थक व्हावा याचा अर्थ मराठी वाङ्मय एकजीव व्हावे. साहित्याचा, संस्कृतीचा केवढा तरी गौरवशाली अभिमानास्पद वारसा दलित वाङ्मयाला आहे. त्यात तीव्र संघर्षाचा ओघ आहेच. या सर्वांचा त्यास रास्त अभिमान आहे. म्हणून दलित हा शब्द निरर्थक व्हावा ही इच्छा मराठी वाङ्मयाची दिशा व्यापक व्हावी या आकांक्षेशी निगडित आहे. आम्ही मराठी साहित्याचे घटक नसून त्याचे निर्माते आहोत, अशी ही भूमिका आहे. प्रा. भगत यांच्या विवेचनातील अदृश्य दुःख आमच्या या रास्त भूमिकेची कुणी बूज ठेवत नाही हे आहे. मराठी दलित साहित्य समीक्षेत नव्हे, एकूण मराठी साहित्यसमीक्षेत एवढी समंजस व्यापक परंतु डोळस व परखड अंगाने कलेच्या क्षेत्रात भूमिका घेणारा समीक्षक म्हणून प्रा. भगतांकडे पाहता येईल. प्रादेशिकतेचा रास्त अभिमान बाळगून तिच्या सीमारेषा ओलांडून पुढे जाण्याची कुवत या समीक्षेत आहे. म्हणून प्रा. भगत यांनी मराठी समीक्षेचे क्षेत्र रुंदावले

अनुक्रमणिका





आहे, यात शंका नाही. मूल्यमापनाच्या फूटपट्ट्या येतील, जातील; प्रा. भगत यांची समीक्षा मात्र अबाधित राहील. परंपरा आणि नवता यांचा प्रवाह एकत्रित करणारी, जीवनवाद आणि कलावाद यांच्या सीमारेषा ओलांडून पुढे जाणारी, संयत अंगाने परखडपणा जपणारी आणि आस्वादाच्या वळणाने सामाजिक ऋण पुढे ठेवणारी ही समीक्षा साहित्याला नेहमीच मार्गदर्शक ठरणारी आहे.

प्रा. भगत यांच्या समीक्षेचा धागा वाङ्मयीन संस्कृतीशी नेहमीच निगडित राहिला आहे. त्यांच्या मते राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक व्यवहारांची क्षेत्रे स्वाभाविकपणे दलित वाङ्मयाशी आणि लेखकाच्या जीवनाशी जोडली जातात. म. फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या आमूलाग्र परिवर्तनवादी चळवळीचा वारसा त्यामुळेच त्यांना अर्थपूर्ण वाटतो. या दृष्टीने प्रा. भगत यांचे नाटकाविषयीचे चिंतन अधिक मूलगामी व विचारांना चालना देणारे आहे. नाटक ही विशुद्ध कला नसते; ते गर्दीसाठी असते. त्याची मदार सामूहिक भांडवलावर अवलंबून असते, हे मान्य करूनही प्रा. दत्ता भगत यांच्या नाटकाची संहिता मानवी मनाची गुंतागुंत सातत्याने उकलत जाते. ही उकल नाटकाच्या प्रायोगिक मूल्याशी निगडित होताना नेहमीच कलेची बूज राखते, यामुळेच या पात्रातील विविध मनांचे दर्शन म्हणून जीवनमूल्ये आणि वाङ्मयमूल्ये यांची सांगड असते. स्वत्वाचा शोध हा रंगभूमीचा मूलाधार आहे. कै. फुले यांच्या 'तृतीय नेत्र' या नाटकाची नाटकांच्या वाटचालीत गंगोत्री म्हणून प्रशंसा करताना प्रा. भगत यांनी आपल्या साहित्याच्या मूलभूत व्याख्येचाच आधार घेतला आहे आणि निष्कर्षात जो गीतलालस चांडाळाचा दृष्टांत दिला आहे तो वाचून कुठलाही वाचक, रसिक, प्रेक्षक किंवा श्रोता अंतर्मुख होईल. दलित रंगभूमीचे सामर्थ्य आणि मर्यादा यांचे डोळस मोजमाप इथे दिसून येते. म्हणूनच मराठी दलित नाटक हे मराठी दलित समीक्षेचा मानदंड आहे. या दृष्टीने प्रा. भगत यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील नाट्य त्यांच्या समीक्षेला न्याय देणारे व समीक्षा ही त्यांच्या नाट्यगुणांना वाव देणारी झाली आहे. या समीक्षा पुस्तकाचे विमोचन करताना डॉ. सुधीर रसाळ यांनी दलित साहित्याने अजून समीक्षेला आव्हान दिले नाही, असे विधान केले. प्रा. भगत यांच्या समीक्षेने हे आव्हान स्वीकारले आहे, असे म्हणणे योग्य ठरेल.

प्रा. दत्ता भगत जेव्हा एक दलित समीक्षक म्हणून डॉ. भालचंद्र फडके, डॉ. सदा कऱ्हाडे आणि कै. नरहर कुरुंदकर यांचे विवेचन करतात तेव्हा या क्षेत्रातील इतर समीक्षकांची आवर्जून आठवण होते. मराठी दलित समीक्षेत डॉ. यशवंत मनोहर आणि डॉ. गंगाधर पानतावणे यांची नावे विसरता येण्यासारखी नाहीत. आज ही दोन्ही नावे वादग्रस्त झाली आहेत म्हणूनच ती अधिक परामर्ष घेण्याजोगी राहिली आहेत. प्रा. भगत यांच्या प्रकृतीशी, स्वभावाशी हा विसर सुसंगत नाही. विशेषतः दलित साहित्याच्या निर्लेप अभ्यासकास तर तो अधिक लक्षात ठेवण्यासारखा आहे. मराठी दलित साहित्याचा कुठलाही संदर्भ

नजेरसमोर ठेवला तरी 'अस्मितादर्श' या नियतकालिकाचे ऋण मान्य करावे लागेल. अभ्यासकास सोय आणि गैरसोय पुढे ठेवून जाणे योग्य नाही. प्रा. भगत यांच्या या पुस्तकातील ही उणीव डोळ्यात भरते. यामुळेच त्यांचे दलित साहित्यसमीक्षेविषयीचे विवेचन अपुरे वाटते. शंकरराव खरात यांचे साहित्य ज्या ऊर्मीतून वाचले जाते किंवा त्यावर लिहिले जाते किंवा दलित साहित्य मूल्यमापनाच्या निकषाने समृद्ध असलेले 'काळगर्भ' चे परीक्षण जेव्हा आम्ही वाचतो तेव्हा या लेखकाची 'अस्मितादर्श'कडे का डोळेझाक झाली हा प्रश्न पडतो. मराठी दलित साहित्याच्या प्रत्येक अंगाचे कलापूर्ण व्यासपीठ म्हणून 'अस्मितादर्श' पुढे आले आहे. एक चळवळ म्हणून या व्यासपीठाचा विचार महत्त्वाचा आहे. शेवटी या व्यासपीठावर असलेले पितळ किंवा सोने तरी कुणी स्वच्छ मनाने सांगितले पाहिजे ना? शिवाय त्या दलित समीक्षकांविषयी प्रा. भगत साधक-बाधक लिहितात. त्या समीक्षकांना देखील ही त्रुटी मान्य होण्यासारखी आहे.

डॉ. यशवंत मनोहर यांची आक्रमक शैली दलित साहित्याच्या समीक्षेत जे मूर्तिभंजन करते त्यामागची भूमिका प्रा. भगत यांच्या समीक्षा मूल्यांना कवेत घेणारी आहे काय? खरे पाहता प्रा. भगत यांची समग्र भूमिकाच डॉ. यशवंत मनोहर ह्यांना आव्हान आहे. ह्या दृष्टीने डॉ. यशवंत मनोहर यांच्या विषयीचे मौन अधिक बोलके वाटते.

मराठवाड्यातील एक सकस दलित नाट्यलेखक आपल्या कर्तृत्वाने आपले स्वत्व एकूण मराठी साहित्यात टिकवून दाखवीत असताना त्यांच्या अंगी असलेल्या समीक्षा गुणांनी त्यांची एकूण दलित साहित्य समीक्षा मराठी समीक्षेत आपले स्वत्व दाखवून देते, ही बाब मुद्दाम ओळख करून देण्यासारखी आहे. त्यातील गुण एवढे मोठे आहेत की, त्यातील दोष मात्र पुरुषभर जोंधळ्यात काट्यासारखे लपून जातात. प्रा. दत्ता भगत यांचा हा जोंधळा मराठी साहित्याच्या टपोऱ्या चांदण्यात कुणाच्याही नजरेत भरणारा आहे.

(दिशा आणि दिशांतर : दत्ता भगत, अभय प्रकाशन, नांदेड, पृष्ठे १५३, मूल्य ६० रुपये.)

('दिलासा', स्नेहनगर, परळी वैजनाथ ४३१५१५)

प्रा. जी. पी. माळी

आनंद यादव यांच्या साहित्याचा परिपूर्ण आढावा

ग्रामीण मराठी साहित्याचे प्रवक्ते व ग्रामीण साहित्यविषयक चळवळीचे अध्वर्यू म्हणून डॉ. आनंद यादव यांना मानाचे स्थान लाभले आहे. ग्रामीण, प्रादेशिक, जनवादी, दलित इत्यादी वेगवेगळ्या प्रवाहांपैकी ग्रामीण साहित्याला लोकमानसात आदराचे व

जिव्हाळ्याचे स्थान प्राप्त करून देण्यात यादवांनी सिंहाचा वाट उचलला आहे. बदलत्या परिस्थितीत व्यापक प्रादेशिक जाणीव ठेवून विपुल, वैविध्यपूर्ण आणि वैशिष्ट्यपूर्ण लेखन करणाऱ्या या सव्यसाची लेखकाच्या समग्र वाङ्मयकृतींचा परिपूर्ण दर्शन घडविणारा ग्रंथ म्हणून मेहता पब्लिशिंगने प्रकाशित केलेल्या डॉ. रवींद्र ठाकूर यांच्या 'आनंद यादव : व्यक्ती आणि वाङ्मय' या ग्रंथाचा निर्देश करावा लागेल.

महाविद्यालयीन व विद्यापीठ पातळीवर यादवांच्या साहित्याचा मोठ्या प्रमाणावर अभ्यासक्रमात समावेश आहे. पण तरीही, अध्ययन व अध्यापन करणाऱ्यांना उपयुक्त ठरणारा, त्यांच्या समग्र साहित्याची समीक्षा करणारा ग्रंथ आवश्यक असूनही अद्याप लिहिला गेला नव्हता. डॉ. ठाकुरांनी ही उणीव जाणीवपूर्वक भरून काढली आहे. तुलनात्मकदृष्ट्या विचार करता पृष्ठसंख्येच्या मानाने हा ग्रंथ लहानसा वाटत असला तरी, यादवांच्या कथा, कादंबरी, कविता, ललित गद्य व समीक्षा या सर्व प्रकारच्या वाङ्मयकृतींचा व यादवांच्या व्यक्तित्वाचा डॉ. ठाकुरांनी मोजक्या पण नेमक्या शब्दात घेतलेला शोध स्तुत्य वाटतो.

लेखकांनी या ग्रंथाची मांडणी एकूण आठ प्रकरणांत केलेली आहे. पहिल्या प्रकरणात यादवांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाची जडणघडण कसकशी होत गेली याचा मर्मग्राही शोध घेतला आहे. कागलसारख्या खेड्यात एका सामान्य शेतकरी कुटुंबात जन्मलेला, शिक्षणाविषयी अजिबात आस्था किंवा तळमळ नसलेल्या किंबहुना शिक्षणाला होता होईल तेवढा विरोधच करणाऱ्या बापापोटी जन्माला आलेला, भयानक दारिद्र्यात होरपळून निघालेला, पण सर्व प्रकारच्या प्रतिकूल परिस्थितीशी झुंज देत देत मार्गक्रमण करीत करीत मनातील जिद्द सिद्ध करणारा 'आंद्या जकाते' पुढे 'आनंद यादव' झाला. एवढेच नव्हे, तर वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील अनेक मान-सन्मानांबरोबरच साहित्य अकादमी पुरस्काराचाही मानकरी ठरला. ग्रामीण मराठी साहित्यात स्वतःचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण व लक्षवेधी ठसा निर्माण केला. यादवांच्या व्यक्तित्वाचा सूक्ष्म व बारकाईने शोध घेऊन त्याचा अन्वयार्थ त्यांच्या साहित्यकृतींच्या निर्मितीशी डॉ. ठाकुरांनी कौशल्याने लावून दाखविला आहे.

कलात्मकता आणि जीवनदर्शन या दोहोंचा समतोल साधणाऱ्या भावपूर्ण कथा लिहून यादवांनी मराठी ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रात सामान्यांच्या सुखदुःखांकडे जिव्हाळ्याने व सहानुभूतीने कसे पाहिले याचा साधार आढावा अभ्यासकाने दुसऱ्या प्रकरणात घेतला आहे. शंकर पाटील, व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या कथा-लेखनाचा विकास यादवांच्या कथालेखनात आढळत असल्याचे 'खळाळ', 'घरजावई', 'माळावरची मैना', 'डवरणी', 'उखडलेली झाडे' इत्यादी कथासंग्रहाद्वारे सोदाहरण सिद्ध करून दाखविले आहे. सूक्ष्म मनोविश्लेषण आणि ढंगदार ग्रामीण जीवनदर्शन या यादवांच्या कथेतील प्रमुख वैशिष्ट्यांचा डॉ. ठाकुरांनी प्रामुख्याने परामर्श घेतला आहे.

आनंद यादवांचा कथेकडून कादंबरीकडे झालेला प्रवास अपरिहार्य गरजेपोटी झाला. त्यांच्या कादंबरीलेखनाचा प्रवास व विकास तिसऱ्या प्रकरणात पाहावयास मिळतो. विशेषतः 'गोतावळा' या पहिल्याच कादंबरीचे सर्वांगीण परीक्षण करताना लेखकांनी आपले सर्व कौशल्य पणाला लावल्याचे जाणवते. संपूर्ण बोली भाषेतील 'ग्रामीण संस्कृती'ची महती पटवून देणारी 'गोतावळा' असो, 'नटरंग' सारखी तमासगीराचे जीवन-चित्रण करणारी कादंबरी असो, मातेचे आदिरूप शोधण्याचा प्रयत्न करणारी 'माऊली' असो किंवा 'झोंबी-नांगरणी' सारखी आत्मचरित्रपर कादंबरी असो; बदलत्या ग्रामीण वास्तवाला नव्या धिटाईने व आत्मविश्वासाने लेखक कसे सामोरे गेले याचे कथानक, व्यक्तिचित्रण, घटना-प्रसंगांची मांडणी, भाषाशैली, निवेदन पद्धती इत्यादी दृष्टीने अभ्यासपूर्ण विवेचन केल्याचे जाणवते.

यादवांनी आपल्या लेखनाचा प्रारंभ कवितेने केला. कथा आणि कादंबरीप्रमाणेच कवितांतूनही ग्रामीण आशय रेखाटणे स्वाभाविकच होते. 'हिरवे'जग', 'मळ्याची माती', 'मायलेकरं' इत्यादी कविता-संग्रहांतून शहरीकरणामुळे एक प्रकारचे दुभंगलेपण अनुभवणारा व तरीही मनात गावाकडची माती जपू पाहणारा कवी दिसून येत असल्याचे डॉ. ठाकुरांनी सिद्ध करून दाखविले आहे.

पाचव्या व सहाव्या प्रकरणांत लेखकांनी अनुक्रमे यादवांच्या ललित गद्य व वगनाट्य लेखनाचा परिचय घडविला आहे. 'स्पर्शकमळे' मध्ये आस्वादक पातळीवर स्त्रीरूप व तदानुषंगिक विविध अनुभवांची आविष्कृती घडविताना शृंगारिकतेशी निगडित केलेले लेखन असल्याचे तर 'पाणभवरे' मधून सामाजिक वास्तवांचे व तद्विषयक जाणिवांचे भान राखण्याची आवश्यकता प्रतिपादन केल्याचे मत त्यांनी व्यक्त केले आहे. आपल्या विवेचनाशी इतर अभ्यासकांच्या प्रतिक्रियाही कशा सुसंगत ठरतात, हेही सप्रमाण दाखवून दिले आहे.

'रात्र घुंगुराची' या मनोरंजक पण समस्याप्रधान वगनाट्याचा त्यांनी वाङ्मयीनदृष्ट्या व कलात्मकदृष्ट्या बारकाईने शोध घेतला आहे.

आनंद यादव हे जसे समर्थ लेखक आहेत तसेच चिकित्सक समीक्षक असल्याचे डॉ. ठाकुरांनी प्रस्तुत प्रकरणात साधार दाखवून दिले आहे. 'ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या', 'ग्रामीणता : साहित्य आणि वास्तव', 'मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती', 'साहित्याची निर्मिती प्रक्रिया' इत्यादी ग्रंथांतून ग्रामीण साहित्याच्या संकल्पनेविषयीचे व स्वरूपाविषयीचे मूलभूत विचार मांडले गेल्याचे विशद करून या मतमतांतराचे सर्वांगीण परीक्षण केलेले आहे.

आठव्या आणि शेवटच्या प्रकरणात पहिल्या सातही प्रकरणांतील यादवांच्या समग्र वाङ्मयाच्या परिचयाचा व परीक्षणाचा थोडक्यात सारांशरूपाने आढावा घेतलेला आहे.

अनुक्रमणिका





प्रत्येक प्रकरणामध्ये त्या त्या कलाकृतीचे परीक्षण करताना स्वमताबरोबरच लेखकाने अभ्यासकांची मतेही आवर्जून नोंदवली आहेत. आपल्या मताला पुष्टी देणाऱ्या वा वेगळेपण व्यक्त करणाऱ्या बोलक्या प्रतिक्रिया विवेचनाच्या ओघात देऊन लेखकाने संशोधनात्मक लेखन-कौशल्याची चुणूक दाखविली आहे.

पुस्तकाच्या शेवटी कालक्रमानुसार, वाङ्मयप्रकारानुसार दिलेली सूची उपयुक्त असूनही पुनरावृत्तीचा दोष पत्करणारी ठरते. आकर्षक मुखपृष्ठ, सुंदर छपाई, शिस्तबद्ध मांडणी, कमीत कमी शब्दात जास्तीत जास्त आशय प्रकट करण्याचे लेखनकौशल्य, वाजवी किंमत या प्रस्तुत ग्रंथाच्या जमेच्या बाजू आहेत. र. वा. दिघे यांच्या कादंबरीलेखनाचा अभ्यास करण्याच्या निमित्ताने प्रबंधलेखनाचे मार्गदर्शक म्हणून प्रस्तुत लेखक व यादव यांच्यात निर्माण झालेल्या गुरु-शिष्यात्मक ऋणानुबंधाचे फलित म्हणजे प्रस्तुत ग्रंथाची निर्मिती होय, असे म्हटल्यास अधिक सयुक्तिक ठरेल.

डॉ. आनंद यादव यांच्यावर असलेल्या भक्तीपोटी लेखकाने कुठेही अवास्तव व अतिरेकी विधाने केल्याचे आढळत नाही. निष्ठा जपत असतानाही वस्तुस्थितीचे भान व कर्तव्याची जाण ठेवण्याचा स्वतंत्र दृष्टिकोण त्यांच्या लेखनात दिसून येतो.

डॉ. आनंद यादव यांच्या समग्र वाङ्मयाचा परिचय तर या ग्रंथामुळे होतोच, पण १९६० नंतरच्या विविध ग्रामीण प्रवाहांची दिशा व दृष्टिकोण समजण्यासही हा ग्रंथ सर्वच बाबतींत उपयुक्त व मार्गदर्शक ठरेल, यात शंका नाही.

(आनंद यादव : व्यक्ती आणि वाङ्मय— डॉ. रवींद्र ठाकूर. मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०, पृ. १०४, मूल्य ३५ रुपये.)

(यशवंतराव चव्हाण महाविद्यालय, कोल्हापूर)

म. श्री. दीक्षित

चित्रपटविषयक दोन उद्‌बोधक ग्रंथ

मराठी चित्रपटांची रोचक, उद्‌बोधक कथा सांगणारी दोन पुस्तकं नुकतीच प्रसिद्ध झाली आहेत. पैकी एक आहे श्री. बापू वाटवे यांचं 'एक होती प्रभातनगरी' आणि दुसरं आहे चित्रमहर्षी भालजी पेंढारकर यांचं 'साधा माणूस' हे आत्मचरित्र.

'प्रभात' च्या निर्मात्यांपैकी कै. विष्णुपंत दामले हे वाटवे यांचे ज्येष्ठ आप्त असल्याने त्यांना 'प्रभात' विषयी बालपणापासून विलक्षण प्रेम. वाढत्या वयाबरोबर या प्रेमाला





निरीक्षणाची नि अभ्यासाची जोड मिळाल्यामुळे लेखक गेली पंचवीस-तीस वर्षे 'प्रभात' च्या कलावंतांविषयी अधूनमधून अनेक वृत्तपत्रांतून नि नियकालिकांतून सतत लिहीत आले आहेत, फार काय बोलतही आले आहेत. पण वृत्तपत्रातील लेखन अल्पजीवी असतं. ते ग्रंथगत करताना त्यात तपशिलाची भर घालावी लागते आणि कमी-अधिक संस्करणही करावं लागतं. श्री. वाटवे यांनी 'प्रभातनगरी' ची कथा या दृष्टीने कालक्रम पाळून रसिकांपुढे ठेवली आहे. मराठी चित्रपटसृष्टीच्या इतिहासाचं एक महत्वाचं चंदेरी पर्व असं त्यांच्या ग्रंथाचं एका वाक्यात वर्णन करता येईल.

'एक होती प्रभातनगरी'चं पहिलं नजरेत भरणारं वैशिष्ट्य म्हणजे त्याची कलात्मक, देखणी निर्मिती. 'प्रभात' चित्रपटांतील प्रसंगांची पानोपानी छापलेली छायाचित्रं बापूंच्या लेखनाला केवळ पूरकच नव्हे, तर ते अधिक बोलकं करणारी आहेत. तुकाराम, कुंकू, गोपलकृष्ण, माझा मुलगा, माणूस, शेजारी, रामशास्त्री एवढी नावं सांगितली तरी या विधानाचं प्रत्यंतर येईल. प्रिंटेक्स्टच्या घोरपडे पितापुत्रांनी ग्रंथनिर्मितीबाबत एकूण जी आस्था दाखवली आहे ती अभिनंदनीय आहे. लेखक, मुद्रक आणि प्रकाशक या तिघांची मिळून प्रस्तुत ग्रंथनिर्मिती आहे असं म्हटलं तर अतिशयोक्ती ठरू नये. 'एक होती प्रभातनगरी' या मथळ्याचा श्री. पु. ल. देशपांडे यांचा एक रसिला प्रदीर्घ लेख 'महाराष्ट्र टाईम्स'च्या वार्षिकात काही वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झाला होता. बापूंनी तो लेख आपल्या ग्रंथात आरंभी पुनर्मुद्रित केला असून ग्रंथनामही तेच ठेवलं आहे. श्री. अरविंद गोखले यांच्या 'प्रभात'– विषयीच्या पूर्वीच्या लेखातील उतारा देण्यानेही या ग्रंथाचं संदर्भमूल्य वाढण्यास मदत झाली आहे.

टिळकयुगात बालगंधर्व हे जसं मराठी रसिकांचं दैवत होतं तसंच तदनंतरच्या, पण स्वातंत्र्यपूर्व काळात 'प्रभात'चे चित्रपट म्हणजे आनंदाचा ठेवा होता. योगायोग असा की बालगंधर्व मंडळी आणि प्रभात फिल्म कंपनी या दोन्ही संस्थांच्या वाट्याला वैभवाबरोबर विपत्ती आली. बालगंधर्वांना तर विपत्काळात 'प्रभात'ने आसरा देऊन १९३५ साली संत एकनाथाची भूमिका देऊन 'धर्मात्मा' हा संतपट काढला. अस्पृश्यतानिवारणाचा प्रसार करणाऱ्या या बोलपटातलं परकऱ्या वासंतीच्या तोंडचं 'उद्या आमच्या घरी नाथ जेवायला येणार' हे अल्लडगीत फार लोकप्रिय झालं होतं. बापू वाटवे यांनी 'प्रभातनगरी'च्या कथेत अशा अनेक प्रसंगांबरोबर 'प्रभात'च्या सर्व चित्रपटांचा परिचय करून दिला आहे, पण त्याचबरोबर एकूण मराठी आणि भारतीय चित्रपटसृष्टीचाही संक्षेपरूप आढावा घेतला आहे.

सहा मूकपटांच्या आणि अठ्ठेचाळीस बोलपटांच्या निर्मितीची कथा सांगणाऱ्या वाटवे यांच्या 'प्रभात'चे एकूण सहा भाग आहेत. १ जून १९२९ रोजी कोल्हापुरात 'प्रभात'ची स्थापना होऊन 'तुतारी' हे तिचं बोधचिन्ह ठरलं. १९२९ ते ३५ या सात वर्षांत 'प्रभात'ने सहा मूकपट निर्माण करून संस्थेचा पाया रचला. १९३२ पासून मूकपट बोलका झाल्यामुळे

चित्रसृष्टीत मोठी क्रांती झाली. या वर्षी कोल्हापुरातच 'अयोध्येचा राजा' हा पहिला मराठी बोलपट निर्माण होऊन 'प्रभात'ची तुतारी सर्वत्र निनादू लागली. गोविंदराव टेंबे आणि दुर्गा खोटे यांच्या भूमिका असलेला हा बोलपट मुंबई, पुणे, कोल्हापूर इ. ठिकाणी अनेक आठवडे गाजत राहिला. पुढल्या दोन वर्षांत अग्निकंकण, मायामच्छिंद्र, सिंहगड आणि सैरंध्री हे बोलपट कोल्हापुरातच निर्माण झाले. १९३३ च्या सप्टेंबरात वाढता व्याप नि तांत्रिक साधनांची उपलब्धता लक्षात घेऊन 'प्रभात'ने पुण्याच्या हनुमान टेकडीच्या पायथ्याशी स्वतःच्या विस्तृत जागेवर नवा संसार थाटला. 'अमृतमंथन' (दिग्दर्शक व्ही. शांताराम) हा 'प्रभात'चा पुण्यात निर्माण झालेला पहिला बोलपट. अप्पा बळवंत चौकानजीकच्या किबे लक्ष्मी थिएटरमध्ये (नंतरचे प्रभात टॉकिज) १९३४ च्या ऑक्टोबरमध्ये तो प्रदर्शित झाला. यानंतर पुढल्या दहा वर्षांत पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक असे लागोपाठ सोळा उत्कृष्ट बोलपट निर्माण करून 'प्रभात'ने अपूर्व यश संपादन केलं. संत तुकाराम, कुंकू, गोपाळकृष्ण, माझा मुलगा, माणूस, संत ज्ञानेश्वर, शेजारी, दहा वाजता, रामशास्त्री एवढ्यांचा नामनिर्देश या संदर्भात पुरेसा आहे. 'शेजारी' नंतर मात्र 'प्रभात'च्या यशाला दृष्ट लागली. निर्मातिमंडळीतील मतभेद विकोपाला जाऊन व्ही. शांताराम मुंबईला कायमचे निघून केले. त्यांच्या माघारी दामले-फत्तेलाल यांनी 'प्रभात'चा किल्ला लढविण्याचा आटोकाट यत्न केला. पण १९४५ साली दामलेमामा मृत्यू पावल्यावर 'प्रभात'ला शेवटची घरघर लागली. १० ऑक्टोबर १९५३ रोजी 'प्रभात'चा अस्त झाला.

श्री. बापू वाटवे यांनी 'प्रभात'च्या प्रत्येक बोलपटाचं कथानक, संवाद, दिग्दर्शन, भूमिका, पद्यरचना, संगीत इ. सर्व अंगांचा कमी-अधिक तपशील देत 'प्रभातनगरी' सजीव करण्याचा यत्न केला आहे. 'प्रभात'च्या सर्व लहानथोर मानकऱ्यांच्या कार्याचा त्यांनी दिलेला परिचय विशेष कौतुकास्पद म्हणावा लागेल. धायबर, बाबूराव पेंढारकर, टेंबे, शांताराम, दामले-फत्तेलाल इत्यादी निर्माते-दिग्दर्शक; वाशीकर, ना. ह. आपटे, काणेकर, विश्राम बेडेकर, शांताराम आठवले इ. पटकथा-संवाद लेखक नि कवी; दुर्गा खोटे, शांता आपटे, शांता हुबळीकर, वासंती, बेबी शकुंतला, केशवराव दाते, पागनीस, काका भागवत, परशुराम, मा. छोटू, जहागीरदार, शंकर कुलकर्णी, राम मराठे इ. कलाकार; केशवराव भोळे आणि मा. कृष्णराव यांच्यासारखे थोर संगीतकार, फार काय, तंत्रज्ञादी मंडळी या सर्वांच्या एकत्रित श्रमांमुळेच 'प्रभातनगरी' चिरंजीव झाली. 'प्रभात'ची सुगम, सोज्ज्वळ, अर्थपूर्ण गीतं महाराष्ट्राच्या घराघरातून एकेकाळी आबालवृद्धांच्या मुखी होती आणि त्याचं बरंचसं श्रेय गीतकार शांताराम आठवले आणि संगीतकार यांना आहे. श्री. बापू वाटवे यांचा 'एक होती प्रभातनगरी' हा ग्रंथ वाचण्याने 'प्रभात'चे सारे बोलपट पुन्हा पाहिल्याचा आनंद होतो. 'प्रभात' संबंधी आजवर सात-आठ आत्मकथनात्मक पुस्तकं प्रसिद्ध झाली आहेत. पण रसग्रहणात्मक इतिहासग्रंथ म्हणून बापूंच्या ग्रंथाचं खास वैशिष्ट्य आहे.





विशिष्ट ध्येयाने ज्यांनी प्रायः एकट्याच्या बळावर मराठी बाण्याचे ४५ बोलपट काढण्यात वयाची सत्तर-बहात्तर वर्षं खर्ची घातली त्या भालजी पेंढारकरांची आत्मकथा (साधा माणूस) त्यांच्या बोलपटांइतकीच प्रेरक आहे. सहा नाटकं, नऊ मूकपट, एक व्यंगपट आणि पंचेचाळीस बोलपट ही त्यांच्या कमी-अधिक यशाची कमाई आहे. छ. शिवाजी महाराजांना दैवत मानणारा आणि आपल्या बोलपटांच्या आरंभी 'बहु असोत सुंदर संपन्न की महा' हे गीत ऐकवणारा भालजीनामक चित्रमहर्षी ऐन तारुण्यात एक उनाड, पळून गेलेला मुलगा होता नि राशस्त्र क्रांतिकारकांच्या सहवासात राहून स्वतंत्रतेच्या हालचाली करीत होता, ही अनोखी हकीकत प्रस्तुत आत्मकथेत प्रथमच वाचायला मिळते.

मौज प्रकाशन गृहाने प्रकाशित केलेली आणि भालजींचे चिरंजीव प्रभाकर पेंढारकर यांची समुचित प्रस्तावना लाभलेली ही आत्मकथा निर्मितीच्या दृष्टीने उत्कृष्ट आहे. आर्टपेपरवर छापलेली कौटुंबिक आणि बोलपटांमधील प्रसंगांची भरपूर छायाचित्रं, भालजींची निवडक गीतरचना, त्यांच्या बोलपटांची विस्तृत सूची, राजकीय परिषदांमधील त्यांची निवडक भाषणं इ. सामग्रीमुळे आत्मकथाकार हा 'साधा माणूस' नसून राष्ट्रीय बाण्याचा एक ध्येयवेडा चित्रपटनिर्मिता-दिग्दर्शक आहे, याची वाचकांना खात्रीने प्रचीती येईल. ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, ग्रामीण अशा सर्वप्रकारचे बोलपट आर्थिक झळ सोसून त्यांनी निर्माण केले. त्यातल्या गाजलेल्यांची नावंच सांगायची तर नेताजी पालकर, थोरातांची कमळा, छ. शिवाजी, बहिर्जी नाईक, नायकिणीचा सज्जा, भक्त दामाजी, सूनबाई, मीठभाकर, साधी माणसं, तांबडी माती एवढी पुरेशी आहेत. येरे माझ्या मागल्या, गाठ पडली ठकाठका असे दोन विनोदी बोलपटही त्यांनी काढले. विशेष असा की, यातील बहुतेक बोलपटांचे कथा-पटकथा लेखक, दिग्दर्शक आणि निर्माते सबकुछ भालजी आहेत. पन्हाळा आणि जयप्रभा, प्रभाकर स्टुडिओ या तीन ठिकाणी हा माणूस जितका रमला त्यामानाने व्यक्तिगत जीवनात अल्पप्रमाणात रमला. त्यामुळे कौटुंबिक जीवनाच्या आठवणी या आत्मकथेत अगदी मोजक्या, त्याही पूर्वायुष्यातल्या आढळतात. सारा भर आहे तो बोलपटनिर्मितीच्या कथा नि व्यथा सांगण्यावर.

गांधीवधोत्तर काळात भालजींना डोळ्यादेखत आपल्या चित्रनगरीची राखरांगोळी पाहावी लागली. पण या सर्वनाशी आपत्तीकडे त्यांनी स्थितप्रज्ञाप्रमाणे पाहिले आणि परिस्थिती निवळल्यावर फिनिक्स पक्ष्याप्रमाणे त्या राखेतून चित्रसंसार पुन्हा उभा केला. उतारवयात निष्कांचन अवस्थेत या माणसाला अनेक महाभागांनी मदतीचा हात दिला. मुंबईला विश्राम बेडेकरांनी त्यांना काही दिवस आसरा दिला, तर अनेक डॉक्टरमंडळींनी फी न घेता त्यांच्यावर औषधोपचार केले. वृद्धावस्थेत डोळ्यांचं ऑपरेशन झाल्यावर घरी जाताना या माणसाच्या डोळ्यांत धूलिकण जाऊ नयेत म्हणून कोल्हापूर नगरपालिकेने रस्त्यांवर पाणी शिंपडावं यापरतं भाग्याचं नि आदरभावाचं उदाहरण क्वचितच आढळेल.

भालजी हा नव्वदी ओलांडलेला माणूस आजमितीस अध्यात्ममार्गावरून वाटचाल करतो आहे. भारतीय चित्रपटसृष्टीतील दादासाहेब फाळके हा सर्वोच्च सन्मान मिळाल्याची वार्ता सांगताच त्याने काय उद्‌गार काढावेत ! तर 'काही हवं अथवा नको ह्यापलीकडे जाण्याच्या प्रयत्नात असलेला मी एक साधा माणूस आहे.'

साध्या माणसाची अशी ही असाधारण, स्फूर्तिदायक आत्मकथा आहे.

(एक होती प्रभातनगरी : बापू वाटवे, प्रकाशक अनंत विष्णु दामले, प्रभातनगर पुणे ४, मूल्य २०० रु.)

(साधा माणूस : भालजी पेंढारकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४, मूल्य १७५ रु.)

(८६५ सदाशिव पेठ, पुणे ४११०३०.)

कीर्ती मुळीक

ग्रामीण जीवनावरील लक्षणीय कादंबरी

आज समाजातील अनेक तरुण गुन्हेगारी जगतात वावरताना दिसतात. योग्य मार्गदर्शन न मिळाल्याने त्यांच्यातील अपप्रवृत्ती वाढत जातात व त्यांचे जीवन भरकटते. आपल्या चुका लक्षात येताच, यातील एखादा तरुण सरळमार्गी जीवन जगण्याचा प्रयत्न करतो. पण तेव्हा भोवतालचा समाज स्वतःच्या स्वार्थासाठी त्याच्या प्रयत्नांमध्ये अडथळे आणू लागतो.

समाजाच्या या सततच्या अडथळ्यांमुळे त्या तरुणाची मनोवृत्ती कोणत्या प्रकारची बनते, त्याच्या जीवनाला कोणते वळण मिळू शकते, याचे वास्तववादी चित्रण 'कोंडी' कादंबरीत रेखाटले आहे.

रवींद्र शोभणे यांच्या या 'कोंडी' कादंबरीचे कथानक असे आहे : गणपत हा एक शेतमजूर असतो. बायको कौसी, मुले वसंत व निर्मला आणि म्हातारी आई भागी यांच्याबरोबर सुखी आयुष्य जगणारा. पण श्यामराव पाटलाच्या मळ्यात थ्रेशर मशीनवर काम करताना त्याचे दोन्ही हात तुटतात नि या साऱ्यांच्या आयुष्याला कलाटणी मिळते.

आता कौसीवर साऱ्या घराचा भार पडतो. उदास नि अस्वस्थ झालेल्या गणपतला धीर देत, कौसी सारा भार जिद्दीने पेलते. आपल्या एकटीच्या मजुरीत घर चालत नाही असे लक्षात येताच ती हुशार निर्मलेची शाळा बंद करते नि तिलाही आपल्या बरोबरीने कामावर नेते. वसंताला मात्र कौसी त्याच्या कलाने वागू देत राहते. कारण वसंता अभ्यासात हुशार नसला नि कामचुकार वृत्तीचा असला तरी तो सुधारेल, चांगल्या ठिकाणी कामाला लागेल नि आपले उद्याचे दिवस चांगले होतील, अशी आशा तिला असते.

वसंता हा सतरा-अठरा वर्षाचा मुलगा. तारुण्याचा भर असल्याने मित्र मारत्यावरोवर गावभर उनाडक्या करण्यात, घरातील पैसे चोरण्यात नि दारू पिण्यात त्याला शौर्य वाटते. अभ्यासात त्याचे मन फारसे रमत नाही. शाळेतही त्याला चांगल्या प्रकारची वागणूक मिळत नसते. 'दुंड्या गणपतचा मुलगा' म्हणून मास्तरांपासून सर्वजण त्याला हाक मारीत असतात. या गोष्टीचा त्याला राग येत असतो.

वसंत संवेदनशील मनाचा आहे. तरुण वय असल्याने अन्यायाविरुद्ध त्याचे मन भडकून उठते. 'आपल्या बापाला श्यामराव पाटलाने नुकसानभरपाई द्यायला पाहिजे, कारण त्याच्या मळ्यातच काम करीत असताना आपल्या बापाचे हात तुटले' असे वसंताचे म्हणणे असते. याबाबतीत गणपत, कौसी त्याला दाबत असतात, पण गावातील विघ्नसंतोषी लोक त्याला साथ देतात. यातून पुढे वसंता श्यामरावाच्या विरोधात असणाऱ्या रामदास पाटलाच्या गोटात वावरू लागतो. हळूहळू त्याची गुर्मी वाढते नि तो गुंड बनतो.

गुंड वसंताची गणपत-कौसी नानाप्रकारे समजूत घालतात. गणपत वसंतावर ओरडतो, त्याला आपल्या थोट्या हातांनी मारतो, तरीही वसंता सुधारत नाही म्हणून त्याला घरावाहेरही काढतो. कौसी वसंताला गोडीगुलाबीने समजावून सांगण्याचा प्रयत्न करते, पण त्याचा काही उपयोग होत नाही. कौसीची वसंताबाबतची स्वप्ने ढासळू लागतात.

गुंड वसंताची ख्याती सर्वत्र पसरल्यामुळे निर्मलाचे लग्न जमू शकत नाही. आपल्या दुबळ्या आई-वडिलांवर आपला भार सतत राहणार असे वाटून निर्मला स्वतःला जाळून घेते. पण त्यात ती न मरता केवळ विद्रूप होते.

निर्मलाच्या कृत्यामुळे वसंताला धक्का बसतो. आपल्यामुळे निर्मलेचे वाटोळे झाले हे त्याच्या लक्षात येते. त्याबरोबर 'गावातील प्रतिष्ठित लोक आपला केवळ त्यांच्या कामासाठी वापर करीत आहेत.' हे त्याला जाणवू लागलेले असते. त्याचा मित्र मारत्या सुधारलेला असतो व एक सुखी संसारी गृहस्थ बनलेला असतो. आता वसंतालाही सर्व गोष्टी सोडून एखादा कामधंदा करावा, लग्न करावे व सुखी आयुष्य जगावे असे वाटू लागलेले असते. त्याच्या या मनःस्थितीला मित्र मारत्या प्रोत्साहन देतो व त्याला गावात हॉटेल काढण्यास सांगतो.

वसंता घरी परततो. वसंताच्या सुधारलेल्या वर्तनामुळे घरातील सर्वजण एक होतात. वसंता नि गणपत हॉटेल काढण्यासाठी खटपटी करू लागतात. पण वसंताच्या पूर्वीच्या वागण्यामुळे त्याला अनेक शत्रू निर्माण झालेले असतात. गावातील प्रतिष्ठित, राजकारणी लोकांना वसंताने सभ्यपणा सोडून देऊन पूर्वीसारखी आपल्याला मदत करावी असे वाटत असते. या सर्व व्यक्ती वसंताच्या खटपटींना यश येऊ देत नाहीत. आपले वजन खर्ची करून ते बँकेकडून वसंताला कर्ज मंजूर करू देत नाहीत. यामुळे वसंता निराश झाल्यावर ते त्याला आपल्या गोटात ओढण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु वसंता त्यांना नकार देतो.

गावातील व्यक्तींकडून वसंताला अनेक बाजूंनी त्रास देणे सुरू असते, त्यामुळे वसंता भडकून उठतो, पण संयम सोडत नाही. पुढे निर्मलेचे लग्न होते. निर्मलेच्या सासरी सर्वजण दोन दिवसांसाठी जातात. तेथून परतल्यावर वसंताला आपल्या घराची जाळून राख केलेली दिसते नि त्याच्या मनाचा भडका उडतो. अस्वस्थ मनाने तो आरडाओरडा करतो. नंतर शांत होऊन निश्चयी मनाने राखेतील जळालेला चाकू हातात घेतो नि आभाळ गर्जावं तसं गरजतो, "न्हाई तुमच्या छाताडावर बसलो तं माझ्या बापाची औलाद सांगनार न्हाई !"

इथे कांदबरी संपते.

या कादंबरीतून लक्षात येते की, प्रत्येकाची जीवनातील अनेक टप्प्यांवर कोंडी होत असते. ही कोंडी निसर्गनिर्मित किंवा समाजनिर्मित असते; किंवा आपल्या मनोविचारांमुळे होत असते. असे असले तरी प्रत्येकजण या कोंडीतून सुटण्याचा प्रयत्न करीत असतो. स्व-भावानुसार या प्रयत्नांचे स्वरूप अतिरेकी किंवा संथ, मवाळ असते. 'कोंडी' कादंबरीत कोंडी संपविण्यासाठी निर्मला आत्महत्येचा मार्ग निवडते. वसंता हिंसक बनतो. गणपत नि कौसी मात्र अतिशय निकड असेल तेव्हाच मार्ग काढून कोंडी तात्पुरती संपवितात. रवींद्र शोभणे यांनी प्रत्येक पात्राची ही कोंडी व त्याची कोंडीतून सुटण्याची धडपड परिणामकारकतेने नि वेधकपणे रेखाटली आहे. अनेक प्रसंगांच्या योजनेतून ते ही कोंडी रेखाटतात.

प्रसंगाद्वारे चित्रण हा शोभणे यांच्या लेखनशैलीचा विशेष येथे जाणवतो. अनेक गतिमान प्रसंगांतून कथानक पुढे सरकत राहते. शोभणे स्वतः त्या घटनेवर भाष्य करीत नाहीत. घटनेमधून केवळ त्या व्यक्तीची मनःस्थिती काय झाली असेल हे ते सूचित करतात. वसंताचा संयम संपून तो कायमचा हिंसक वृत्तीचा झाला आहे, हे सुचवताना शोभणे लिहितात : 'तिरस्कारानं वसंता पुन्हा एकदा हवेत थुंकला आणि आभाळ गर्जावं तसा गरजला- 'कितीक येळा माह्यं घर जळता तं पाह्यतो मी बीऽ. मसनघाटात जाईवरी न्हाई तुमच्या छाताडावर बसलो तं माह्या बापाची औलाद सांगनार न्हाई. हौऽऽ.'

कादंबरीच्या निमित्ताने रवींद्र शोभणे आपल्यासमोर एक वास्तव खेडे उभे करतात. खेड्यातील राजकारणी वृत्तीच्या प्रतिष्ठित व्यक्तींची, गावातील स्वतःचे वर्चस्व टिकविण्यासाठी होणारी स्पर्धा, त्यासाठी त्यांनी जमा केलेल्या गुंडांचे हल्ले-प्रतिहल्ले, गावात येणाऱ्या भटक्या, निराधार व्यक्तींची गावाकडून होणारी वाताहत, गावातील धूर्त मारवाडी दुकानदार व सूड घेण्याच्या त्याच्या क्लृप्त्या यांसारख्या घटना शोभणे यांनी संयमित रीतीने रेखाटल्या आहेत. गणपत-कौसीचे कुटुंब हे खेड्यातील कुटुंबसंस्थेचे प्रतिनिधित्व करते. गणपत-कौसीच्या या कुटुंबात निर्माण होणारे ताणतणाव व त्यानिमित्ताने विविध मनांचा मागोवा वेधकपणे घेतला आहे. संतुलित स्वरूपाच्या लेखनामुळे कादंबरी वास्तववादी झाली आहे. कादंबरीतील घटना-प्रसंगांना, संघर्षांना कुठेही अतिरंजित रूप

आलेले नाही. शोभणे यांची भाषाशैली सरळ व साधी आहे. विदर्भातील ग्रामीण बोली भाषेत लिहिलेली ही कादंबरी आपणास अस्सल प्रत्ययकारी कलानुभव देते. ग्रामीण जीवनावरील कादंबऱ्यांत महत्त्वपूर्ण ठसा उमटविणारी ही कादंबरी आहे.

आज समाजात हिंसक कृत्ये, भ्रष्टाचार, अतिरेकी कारवाया, आत्महत्या, तस्करी इ. घटना वाढत चालल्या आहेत. या घटनांतील तरुण पिढीचा वाढता सहभाग ही चिंतनीय बाब ठरली आहे. तरुण पिढी अशी कृत्ये का करते ? ही विकृती या पिढीत कशामुळे निर्माण झाली असावी ? यावर उपाय काय ? अनेक प्रश्न आपल्या मनात येतात. अशा सर्व प्रश्नांची उत्तरे आपणास 'कोंडी'सारख्या वास्तववादी, सामाजिक कादंबरीत मिळतात.

('कोंडी' : रवींद्र शोभणे, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०, मूल्य- ७५ रुपये.)
(११९४/६ घोले रस्ता, शिवाजीनगर, पुणे ४११००५)

डॉ. वीणा देव

अमेरिकन जीवनासंबंधी धावती निरीक्षणे

अमेरिकेचा प्रवास हा आता पूर्वीइतका अवघड राहिलेला नाही. कित्येक जण वेगवेगळ्या निमित्तांनी तिकडे जात असतात. लेखक जाऊन आले की प्रवासवर्णनेही लिहीत असतात. प्रत्येकाच्या व्यक्तित्वाचा रंग त्या त्या लेखनाला असतो.

ज्ञानदा नाईक निसर्गाचा वरदहस्त असलेला अमेरिका देश पाहायला म्हणून अमेरिकेत गेल्या. प्रस्तावनेत हे वाचल्यावर आपल्या मनात अशी अपेक्षा निर्माण होते की, अमेरिकेतील निसर्गाचे वर्णन आपल्याला वाचायला मिळणार. पण तसे होत नाही. एखाददुसरा लेख वगळता अमेरिकेतील लोकांच्या मनोवृत्ती हाच त्यांच्या जिव्हाळ्याचा विषय दिसतो. जागरूक मनाने त्यांनी अनेक निरीक्षणे नोंदवलेली आहेत. त्यातली काही अनेक प्रवासवर्णनांमधून आपल्याला ठाऊक झालेली आहेत, तर काही नवी आहेत. त्यामध्ये लेखिकेची वेगळी दृष्टी दिसते.

भारताविषयी अजूनही अमेरिकेसारख्या प्रगत देशामध्ये असलेल्या गैरसमजांची माहिती वाचली की, आश्चर्य वाटते. पण टेलिव्हिजन, व्हिडीओसारख्या माध्यमांमुळे जग जवळ येते आहे. चित्रविचित्र का होईना पण कुतूहल निर्माण होत आहे. भारत वेगवेगळ्या कारणांसाठी आवडू लागला आहे, हे ध्यानात येते. मात्र अमेरिकनांच्या स्वभावाच्या मर्यादा त्यांना अशा माहितीपासून दूर ठेवतात, हेही लक्षात येते.

अनुक्रमणिका

अमेरिकनांच्या स्वभावाची काही सर्वसाधारण वैशिष्ट्ये आहेत. सतत हसणे, स्वच्छतेची आवड, हिरवळीवरचे प्रेम ही त्यांतली काही. मात्र लक्ष वेधून घेण्याची कला त्यांच्या रक्तातच असावी असे लेखिकेला वाटते. त्यासाठी योजल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या क्लृप्त्यांची माहिती देऊन 'नर्व्हस ब्रेकडाऊन' होणे ही लक्ष वेधण्याची नवी लोकप्रिय रीत असल्याचे ती नोंदवते आणि ओरडून-किंचाळून बोलण्याच्या त्यांच्या रीतीवर म्हणजेच एका अर्थी त्या दोषावर बोट ठेवते.

भारतात कुटुंबप्रधान वातावरणात वाढल्याने परस्परांच्या मताला, मनाला किंमत देण्याची सवय आपल्या मनाला झालेली असते. ह्या जपणुकीसाठी आपण काही नियमही केलेले असतात. उदा. शाळेतील विद्यार्थ्यांचा गणवेश किंवा कोणी बोलत असेल तर आपण बोलू नये इत्यादी. पण थट्टेच्या सुरात लिहिताना ह्या अमेरिकी व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या काही हकीकती सांगून लेखिका आपली नापसंतीही नोंदवते. 'ही स्वार्थपरायणता पाहून अमेरिकेतला स्वातंत्र्यदेवतेचा पुतळा झुकला असे म्हणतात !' असे ती म्हणते

जुने जाऊ द्या मरणालागुनि
जाळुनि किंवा पुरुनी टाका

ह्या केशवसुतांच्या उक्तीचा शब्दशः अर्थ घ्यावा, त्याप्रमाणे अमेरिकन लोक जुन्या वस्तूंचा त्याग करतात. सतत नव्याचा हव्यास. वेग आणि नव्याचे आकर्षण ही अमेरिकनांच्या प्रवृत्तीची विशेष लक्षणे ह्या प्रवासवर्णनात नोंदवली आहेत.

यंत्रबद्धतेविषयी लिहिताना लेखिकेतली गृहिणी जागी होते. विविधतेतले सौंदर्य न कळून यांत्रिकपणे जगणाऱ्या अमेरिकन स्त्रीविषयी ती नापसंती व्यक्त करते.

टी. व्ही., वर्तमानपत्रे ह्यासारख्या प्रसारमाध्यमातल्या प्रवृत्तींचा परिचय लेखिकेने करून दिला आहे. प्रचंड जाहिराती असलेली वृत्तपत्रे, त्यामधील विषय, दूरदर्शनवरील कार्यक्रम, ह्यांचा दर्जा, त्यातली हास्यास्पदता, ह्यातूनही त्या समृद्ध देशातल्या लोकांच्या मनोवृत्तीचे दर्शन घडते.

'जन्मसिद्ध हक्क' हा लेख भारतीयांना आवडेल. कारण आपण खरेदी केलेली कोणतीही वस्तू परत बदलून आणणे हा अमेरिकनांना जन्मसिद्ध हक्क वाटतो. हा हक्क बजावण्यासाठी तो कोणत्याही थराला जातो. पैसा मुबलक असल्याने सतत नवनव्या वस्तू खरेदी करणे आणि जुन्या 'गराज सेल' मध्ये विकायला ठेवणे हीही भारतीयांना न उमगणारी जीवनशैली आहे. 'असू दे. उपयोगी पडेल केव्हातरी !' ह्या आपल्या समजुतीचा तिथे निभावच लागणे शक्य नाही. अमेरिकनांची निरासक्त वृत्ती लेखिकेने मिष्किलपणे टिपली आहे. 'गराजसेल करण्यासाठी आम्ही सतत खरेदी करत असतो' हे तिने नोंदवलेले 'जॅक'चे वाक्य मार्मिक आहे.

माणसाला काही करावेच लागू नये, सगळे यंत्रानेच करावे, ही प्रवृत्ती वाढत चाललेली

अनुक्रमणिका





पाहून लेखिकेने आणखी काही संशोधनविषय सुचवले आहेत. ह्यामागचा उपरोध लक्षणीय आहे.

ह्या लेखनाचे एकूणच स्वरूप वर्णनात्मक आणि प्रतिक्रियात्मक आहे. त्यामुळे लेखनाला रंजकता आली आहे. मात्र ही निरीक्षणे फार खोलवर जात नाहीत. ती आपल्या मनातला अमेरिकेसंबंधीचा समज किंवा गैरसमज फार समृद्ध करीत नाहीत. निरीक्षणातून वैचारिक जाणीवही निर्माण होत नाही. धावत्या टीका-टिप्पणीतून आपल्या नजरेतली अमेरिका लेखिकेने दाखवली आहे.

(अमेरिकेच्या अंतरंगात : ज्ञानदा नाईक, श्रीविद्या प्रकाशन पुणे ३०, पृष्ठे १०४, मूल्य ५५ रु.)

(मानसी, तुळशीबागवाले कॉलनी, पुणे ४११००९)

डॉ. सुषमा जोगळेकर

भगवान परशुरामांच्या जीवनाचे प्रभावी दर्शन

'स्वामी अपरान्ताचा' ही कादंबरी परमेश्वराच्या दशावतारातील सहाव्या अवताराच्या, भगवान परशुरामांच्या जीवनावर आधारित ललित कलाकृती आहे. रामकृष्णादी अवतारांच्या तुलनेत परशुरामांचा वाचकांना फारसा परिचय नाही. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील पितृपरायणता, मातृप्रेम, प्रखर पराक्रम, उग्रता हे विशेष कथामाध्यमाद्वारे पुढे आलेले आहेत. 'स्वामी अपरान्ताचा' मध्ये मात्र लेखिकेने त्यांच्या संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेतलेला दिसतो.

या कादंबरीचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे कथेतील अद्‌भुताचा अंश कमी करून त्याचे व्यावहारिक स्पष्टीकरण करण्याचा प्रयत्न. मूळ पुराणातील कथेत ऋचिकांना हवे असलेले एक हजार श्यामकर्ण श्वेत अश्व गंगेतून वर येतात, येथे ते वरुणाचे दूत स्वतःच घेऊन आलेले दाखवले आहेत. जमदग्नींना झालेल्या कामधेनुप्राप्तीच्या प्रसंगाचे वर्णन करताना लेखिकेने त्यातील गूढ कायम ठेवले आहे. जमदग्नींच्या आज्ञेवरून माता रेणुकेचा वध परशुराम करतात व त्यानंतर जमदग्नींनी दिलेल्या वरामुळे ती पुन्हा सजीव होते, हा प्रसंगही या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखा आहे. परशुरामांनी त्वेषाने जोरात केलेल्या घावामुळे रेणुकेची मान चिरली जाते, पूर्ण तुटत नाही व घाव खोल असला तरी कालांतराने तो औषधोपचाराने भरून येतो. एका प्रकारे तिचा पुनर्जन्मच होतो. जमदग्नी वनौषधींमध्ये पारंगत व प्रयोगशील असल्याचे दाखवून लेखिका या प्रसंगाला वास्तवतेची डूब देण्यात यशस्वी ठरली आहे.

जमदग्नींची आई सत्यवती हिने विवाहासमयी महात्मा भृगू यांच्याकडे आईसाठी व स्वतःसाठी पुत्र मागितला. इच्छाप्राप्तीसाठी त्यांनी दोघींना दिलेल्या प्रसादचरूंची अदबाबदल झाल्यामुळे जमदग्नी व विश्वामित्र या दोघांतही ब्रह्मतेज व क्षात्रतेज यांचा संगम झाला. सत्यवतीच्या विवाहप्रसंगी तिचा पिता, राजा गाधी वानप्रस्थाश्रमात होता. असे असताना त्याच्यासाठी पुत्र मागण्यात औचित्य काय ? समजा, राजाला वारस असण्याच्या दृष्टीने ते उचित असेल तरी त्यानंतरही तिला भाऊ झाल्याचा उल्लेख आहे. विश्वामित्राच्या पाठच्या भावांना मी पाहिलेही नाही, असे ती म्हणते. वास्तविक पाहता, घरदार सोडून वनात राहायला जाणे आणि तितिक्षा व तपश्चर्या यांनी कल्याण साधण्याचा प्रयत्न करणे याला वानप्रस्थ म्हटले जाते.

गृहस्थाश्रममपहाय गृहीतमुनिवृत्तिसंन्यस्तः ।

(गृहस्थाश्रमाचा त्याग करून पण संन्यास न घेता मुनिवृत्तीने वनात राहणे म्हणजे वानप्रस्थ होय.)

मनुस्मृतीमध्ये म्हटले आहे की, 'गृहस्थाला नातवंड झाले की, त्याने वानप्रस्थ करावा. वाटल्यास पत्नीला बरोबर घेऊन जावे किंवा तिला मुलांच्या स्वाधीन करून जावे. प्राणधारणेपुरतेच अन्न मिळवावे, हर्षशोकात समवृत्ती ठेवावी.'

गृहस्थाश्रमाविषयी वैराग्य म्हणजे वानप्रस्थ होय. वानप्रस्थजीवन हे बहुतांशी ब्रह्मचर्याप्रमाणेच होते. ब्रह्मचर्यातील तपोमय वृत्ती आणि ज्ञानसाधना वानप्रस्थात अधिक दृढ होऊन ती चरम सीमेपर्यंत पोचत असे.

(भारतीय संस्कृतिकोश, खंड ८, पृ. ५८३)

असे असताना सत्यवतीच्या भावांचा झालेला जन्म गोंधळात टाकतो व लेखिकेनेही त्याचे स्पष्टीकरण केलेले नाही.

परशुरामांच्या जीवनकथेला एक विशिष्ट अशी सामाजिक पार्श्वभूमी आहे व त्यामधूनच त्यांच्या जीवनाने महत्त्वाची वळणे घेतली आहेत. ही पार्श्वभूमी क्षत्रिय व ब्राह्मण यांच्यातील परस्परसंबंध ही आहे. या दोन वर्णांमध्ये विवाह होऊ शकत. परशुरामांचे पिता व आजोबा ब्राह्मण होते; तर त्यांची माता व आजी, दोघीही क्षत्रियकन्या होत्या. असे असले तरी या दोन वर्णांचे संबंध नेहमीच सलोख्याचे नसत. विशेषतः क्षत्रिय आपले कर्तव्य प्रजापालनाचे आहे हे विसरून प्रजेची मालमत्ता आपलीच आहे व आपणच त्याचे उपभोक्ता आहोत असे समजू लागले की संघर्षाची ठिणगी पडे. हैहयांनी भार्गवांचा केलेला संहार, विश्वामित्रांनी वसिष्ठांकडील कामधेनूचे अपहरण करण्याचा केलेला प्रयत्न, कार्तवीर्याने जमदग्नींकडील कामधेनूचे केलेले हरण, त्यातून झालेले परशुराम-कार्तवीर्य युद्ध व त्याचा जमदग्नींच्या वधात झालेला शेवट ही याचीच उदाहरणे आहेत. यातूनच रेणुकेचा 'कुरू निःक्षत्रियाम् महीम्' हा आदेश व परशुरामांनी केलेला क्षत्रियसंहार

उद्‌भवला. परशुरामांनी केलेल्या क्षत्रियसंहारामागे केवळ सूडभावना व पराक्रम नसून ठाम वैचारिक भूमिका आहे. समाजहिताचा विचार मांडणारे, समाजाच्या आत्मिक उन्नतीसाठी मार्गदर्शन करणारे विचारवंत निर्भय असणे आवश्यक आहे. त्यासाठी बळाचे दडपण त्यांच्यावर असून चालणार नाही. म्हणूनच परशुरामांनी फक्त उन्मत्त झालेल्या क्षत्रियांचा निःपात केला. कर्तव्यदक्ष असलेल्या क्षत्रियांचा त्यांनी सन्मानच केला. लेखिकेने या वैचारिक पार्श्वभूमीचे पाठबळ रंगविल्यामुळे परशुरामांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणखी एक पैलू प्रकट झाला आहे. किंबहुना परशुरामांच्या समाजविषयक दृष्टीवर लेखिकेने आपले लक्ष केंद्रित केले आहे, हे या कादंबरीचे स्पृहणीय वैशिष्ट्य आहे. कादंबरीच्या उत्तरार्धात परशुरामांच्या नवसमाजनिर्मितीचे विस्तृत, तपशीलवार वर्णन लेखिकेने केले आहे व त्याद्वारे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा निर्माता हा पैलू अधिक उठावदार झाला आहे. समुद्र मागे हटवून त्यांनी केवळ नवीन भूमी निर्माण केली नाही तर तीवर एका आदर्श वसाहतीची स्थापन केली. त्यासाठी त्यांनी भृगूंच्या शिल्पशास्त्रविषयक ग्रंथाचा सखोल अभ्यास केला. त्यानुसार ग्रामरचना केली. पावसाचे पाणी वाहून जाऊ नये, ते साठवून त्याचा उपयोग करता यावा यासाठी द्वीपवती, पयस्वती व सरस्वती या त्रिविध जलनिर्वाहपद्धतीचा त्यांनी स्वीकार केला. आजही त्याच्या खुणा कोकणातील अनेक खेड्यांमधील पाटांच्या रूपाने अस्तित्वात आहेत. आज कोकणात विपुलतेने आढळणाऱ्या फणस, नारळ या झाडांच्या जन्मकथा लेखिकेने कल्पकतेने रंगवल्या आहेत. विशेषतः फणसाच्या नावामागील पण्णसक या आदिवासीचे बाहेरून ओबडधोबड, कुरूप पण आतून स्नेहार्द्र असे व्यक्तिचित्र ही लेखिकेची स्वतंत्र निर्मिती आहे. परशुरामांनी या भूमीच्या आध्यात्मिक उन्नयनासाठी कावेरीतीरावरून साठ ब्राह्मण कुटुंबे आणली व एका कुटुंबातील माणसांमध्ये साहजिकच प्रेम वसते, हे लक्षात घेऊन प्रत्येक कुटुंबाला एक गाव दिले. आपल्या या नवनिर्मित भूमीवर परशुरामांनी कृषीविषयक प्रयोग केले, विविध वृक्षांची लागवड केली, जलनिर्वाहाची व्यवस्था केली, मंदिरे बांधली, उपासनेचे आदर्श घालून दिले, ऋषिमुनींचे आश्रम, त्यांची गुरुकुले स्थापन केली. गावातील बाजारहाटाची व्यवस्था केली. हरिहरेश्वराच्या रूपाने शैव-वैष्णव ऐक्य घडवून आणले. त्यामुळे तिला सर्व अर्थांनी सुरचित, समृद्ध स्वरूप आले. परंतु याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे त्यांनी वर्णाश्रमधर्माच्या परिवर्तनाचा विचार मांडला. केवळ विचार मांडला एवढेच नाही, तर लोकांचा विरोध पत्करून तो प्रत्यक्षातही आणला, हे विशेष आहे. वर्णव्यवस्था ही मुळात गुणकर्माधिष्ठित असली तरी कालांतराने जन्माधिष्ठित झाली. त्यामुळे चार वर्ण हे हवाबंद कप्पे झाले. वर्णांतर्गत अभिसरण होण्याची शक्यता राहिली नाही. त्यामुळे अनेकांची घुसमट होऊ लागली. वास्तविक पाहता वर्णव्यवस्थेत गैर काहीच नाही. कोणत्याही समाजाचे सुरळीत नियोजन करायचे तर त्यात ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र हे चारही वर्ण आवश्यकच आहेत. त्यांच्यातील कोणताही एक दुर्बल असला तर समाज अधू





होईल. परंतु, हे चार वर्ण या चार वृत्ती आहेत. जन्माधिष्ठित कुल नव्हे. हे लक्षात न घेतल्यामुळे माणसाचा वर्ण हा त्याच्या वृत्तीवरून ठरला पाहिजे यापेक्षा त्याचे कुल महत्त्वाचे ठरू लागले. वर्षानुवर्षे याच पद्धतीने समाजव्यवस्था चालू राहिल्याने त्याची दृढ परंपरा बनली व ती तोडणे अशक्यप्राय होऊन बसले. परशुरामांनी यात बदल घडवून आणण्याची आवश्यकताही विचारार्ह मानली व आवश्यक तेथे ती कृतीतही आणली. दाभोळ येथे असलेल्या कोळ्यांच्या मुलांना वेदातील ऋचा म्हणायला आवडतात. केवळ अनुकरणाने शुद्ध म्हणताही येतात हे बघितल्यानंतर जनविरोधाचा मुलाहिजा न बाळगता त्यांनी त्या मुलांना ब्राह्मण्याची दीक्षा दिली. हे त्यांचे फार महत्त्वाचे कार्य आहे. त्यांच्या संहारकार्यापेक्षा त्यांचे निर्मितीकार्य, त्यांनी वर्णव्यवस्थेबद्दल मांडलेला मूलगामी विचार लेखिकेला अधिक महत्त्वाचा वाटला आहे. म्हणूनच अपरान्ताची निर्मिती करण्याच्या समाप्तीबरोबरच कादंबरी संपली आहे, हे लक्षात न घेतल्यास कादंबरी अचानक संपली असे वाटणे शक्य आहे. परंतु **'स्वामी अपरान्ताचा'** हे लेखिकेच्या कादंबरीलेखनाचे केंद्र आहे हे ध्यानात घेतल्यानंतर त्यात विसंगती वाटत नाही.

परशुरामांच्या जीवनकथेच्या आविष्कारासाठी लेखिकेने स्वीकारलेला आकृतिबंध हा १९६० नंतरच्या पौराणिक कादंबरीचा रूढ आकृतिबंधच आहे. परंतु तो आकृतिबंध लेखिकेने समर्थपणे हाताळला आहे. 'अम्ब','तात' यांसारखी संबोधने, चांदणमोगरा, ज़ुई, मांडवी, शाक यांसारखे शब्द यातून तत्कालीन वातावरणनिर्मिती कायम राखली गेली आहे. जमदग्नी, रेणुका, परशुराम यांसारख्या प्रमुख व्यक्तिरेखांबरोबरच मनोरमा, तेजव्रज, कार्तवीर्याची पत्नी मनोरमा, पण्णसक यांची व्यक्तिचित्रेही सरस उतरली आहेत. सत्यवतीची प्रियसखी मनोरमा बघताना संस्कृत नाटकांमधील नायिकांच्या सख्यांची आठवण झाल्यावाचून राहत नाही. कार्तवीर्याच्या युद्धाच्या निर्णयाला निर्भयपणे विरोध करणारा सेनापती तेजव्रज व आपला पती आपले न ऐकता अधर्माने वागतो आहे हे बघितल्यानंतर प्राणत्याग करणारी त्याची पत्नी मनोरमा यांची व्यक्तिचित्रे लक्षात राहतील अशी आहेत.

सरस वातावरणनिर्मिती, कौशल्यपूर्ण व्यक्तिचित्रे व परशुरामांच्या नवनिर्मिती-क्षमतेच्या पैलूला उठाव देऊन त्यांचे केलेले वेगळेच चित्रण यांमुळे कादंबरी वाचनीय झाली आहे. परशुरामांच्या व्यक्तिरेखेचा वेगळ्या दृष्टिकोणातून लावलेला अन्वयार्थ हे या कादंबरीचे वैशिष्ट्य आहे.

(स्वामी अपरान्ताचा : डॉ. लीला दीक्षित, स्नेहल प्रकाशन, पुणे. पृष्ठे २०७, मूल्य १०० रुपये.)

(C-३ मधुबन फर्गसन कॉलेज रोड, पुणे ४११००४)

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे

कार्यवृत्त : जुलै-सप्टेंबर १९९३

१२ जुलै– वामन मल्हार जोशी स्मृतिदिन : महाराष्ट्रातील थोर तत्त्वचिंतक आणि कादंबरीकार कै. वा. म. जोशी यांच्या ५० व्या स्मृतिदिनानिमित्त श्रीमती विद्या बाळ यांचे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले. विषय होता– स्त्रीमुक्ती चळवळ : समज आणि गैरसमज.

१६ जुलै– ग. ल. ठोकळ स्मृतिदिन : या वर्षीचा ग.ल. ठोकळ पुरस्कार श्री. रवींद्र शोभणे यांच्या 'कोंडी' या कादंबरीस आणि श्री. अनिल अ. पाटील यांच्या 'बीजानं धरलाय कोंब' या कवितासंग्रहास विभागून देण्यात आला. या प्रसंगी डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी यांचे 'ग्रामीण साहित्याची भूमिका : समज आणि अपसमज' या विषयावर व्याख्यान झाले.

३०, ३१ जुलै– संत सावतामाळी पुण्यतिथी : प्रा. ग.वा. करंदीकर यांची दोन भाषणे या निमित्ताने आयोजित करण्यात आली. विषय होते. १) कर्मे ईशु भजावा, २) संत संग देई सदा.

९ ऑगस्ट– शंकर पाटील पुरस्कार : या वर्षीचा शंकर पाटील पुरस्कार श्री. विलास मोहिते यांच्या 'फुलांचे गाव' या कथासंग्रहास देण्यात आला. या प्रसंगी श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांचे ग्रामीण साहित्याच्या वाटचालीविषयी भाषण आयोजित करण्यात आले होते.

१० ऑगस्ट– शुद्धलेखन व हस्ताक्षर स्पर्धा पारितोषिक वितरण : कै. कमलाकर किंकर यांच्या अर्थसाहाय्यातून देण्यात येणारी पारितोषिके डॉ. प्र. ल. गावडे यांच्या हस्ते वितरीत करण्यात आली.

१५ सप्टेंबर– बालकवी स्मृतिदिन : प्रा. विसुभाऊ बापट यांचा 'कुटुंब रंगलंय काव्यात' हा कविता– सादरीकरणाचा एकपात्री कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला.

६ ऑक्टोबर– म. म. दत्तो वामन पोतदार पारितोषिक : प्रा. स. ह. देशपांडे यांच्या 'सावरकर ते भा.ज.प.' या ग्रंथाला पारितोषिक देण्यात आले. या प्रसंगी परीक्षकांतर्फे डॉ. न. म. जोशी यांनी आपले मनोगत व्यक्त केले. श्री. देशपांडे यांनी ग्रंथलेखनामागील भूमिका विशद केली. अध्यक्षस्थानी श्री. वि. स. वाळिंबे होते.

१९ ऑक्टोबर– व. ह. गोळे स्मृतिदिन : सौ. अश्विनी टिळक आणि सौ. जयश्री रानडे यांचा यानिमित्त नाट्यसंगीताचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला.

रवीन्द्र भट
कार्यवाह

शाखावृत्त

धुळे

१३ ऑगस्ट : कविवर्य उत्तम कोळगावकर यांचे 'आजची मराठी कविता' या विषयावर व्याख्यान झाले. विशिष्ट वर्गाची लेखनातील मिरासदारी संपल्याने आजची मराठी कविता विविध जाणिवा व्यक्त करीत असल्याचे त्यांनी सांगितले. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष प्रा. पुरुषोत्तम पाटील यांनी बालकवींच्या कवितांचा गौरवपूर्ण उल्लेख करून कै. आचार्य अत्रे यांच्या हृद्य आठवणी सांगितल्या.

कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक कार्यवाह प्रा. भगवान ठाकूर यांनी केले. सूत्रसंचालन डी. बी. जगत्पुरिया यांनी केले, तर समारोप एस. बी. रावळे यांनी केला. कार्यक्रम यशस्वी करण्यासाठी प्रा. पुं. म. चित्ते, प्रा. सौ. राजश्री शेलकर यांनी सहकार्य केले.

२६ ऑगस्ट : सुभद्रा चौधरी यांच्या 'शिरवाडकर ग्रंथसूची', कवी दीपक निकम यांच्या 'कवितेची वरात' व सौ. सुहासिनी पाटील यांच्या 'मर्युत्का' या पुस्तकांचे प्रकाशन अनुक्रमे प्राचार्य जे. जी. खैरनार, ॲड. नानासाहेब झेड. बी. पाटील व कविवर्य प्रा. पुरुषोत्तम पाटील यांच्या हस्ते झाले. कार्यक्रमासाठी श्री. वा. रा. सोनार, प्रा. डॉ. जगन्नाथ वाणी (कॅनडा) व डॉ. रा. भ. चौधरी हे प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते. प्रकाशनकर्ते, प्रमुख पाहुणे व जगदीश देवपूरकर, डी. बी. जगत्पुरिया यांनी आपली मते मांडून लेखकांना शुभेच्छा दिल्या. लेखकांनीही आपल्या मनोगतपर भाषणात साहित्य परिषदेबद्दल कृतज्ञता व्यक्त केली. पाहुण्यांचा परिचय प्रा. उषा पाटील यांनी करून दिला.

कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन कार्यवाह प्रा. भगवान ठाकूर यांनी केले. समारोप प्रा. सौ. भाग्यरेखा जोशी यांनी केला. कार्यक्रमाचे संयोजन प्रा. सौ. राजश्री शेलकर, पी. यू. पवार, प्रा. सौ. लीला देवरे, बी.बी. महाजन, हि. रा. चौधरी यांनी केले.

२१ सप्टेंबर : धुळे शाखेचे माजी अध्यक्ष कै. प्रा. कुसुमाकर शिंपी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त येथील पत्रकार तथा कवी सतीशचंद्र कुलकर्णी यांचे 'कविता व समाज' या विषयावर व्याख्यान झाले. विविध कवितांचे दाखले देऊन त्यांनी कविमनावर समाजाचा परिणाम होत असल्याचे सांगितले. पत्रकार अशोक जैन व दिलीप विभांडिक प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते.

कार्यक्रमाचे अध्यक्ष योगेंद्र जुनागडे यांनी आजची कविता विशिष्ट आवर्तात अडकली आहे काय, ती प्रेरक, स्फूर्तिदायक का नसते, असे प्रश्न उपस्थित केले. सूत्रसंचालन डी. बी. जगत्पुरिया यांनी, तर समारोप प्रा. भगवान ठाकूर यांनी केला. प्रा. पुं. म. चित्ते, प्रा. सौ. राजश्री शेलकर यांनी कार्यक्रमाचे संयोजन केले.

डी.बी. जगत्पुरिया, कार्याध्यक्ष

श्रीरामपूर

२० जुलै– वाङ्मयीन हृदयसंवाद : ह्या कार्यक्रमात प्रा. रायभान दवंगे, श्री. राधाकिसन देवरे व श्री. सागरकुमार रंधवे ह्या श्रीरामपूर परिसरातील तीन नामवंत कवींचे काव्यवाचन आयोजित करण्यात आले. श्री. देवरे ह्यांनी काव्यवाचनाबरोबरच 'त्या तरुतळी निवांत' ह्या आपले कथेचेही वाचन केले. प्रास्ताविक व सूत्रसंचालन प्रा. डॉ. अविनाश वि. कांबळे ह्यांनी केले, तर आभार प्रदर्शन सौ. मीनाताई जगधने ह्यांनी केले.

३० जुलै– मराठी परीक्षांसंदर्भात बैठक : म.सा.प.च्या मराठी साहित्याविषयीच्या प्रथमा, प्रवेश, प्राज्ञ व विशारद ह्या परीक्षांबावत सांगोपांग विचार करून निर्णय घेण्यासाठी व्यापक बैठक घेण्यात आली. तीत श्रीरामपूरमधील माध्यमिक शाळांचे मुख्याध्यापक, मराठी विषयाचे शिक्षक, प्राध्यापक, अन्य मराठीप्रेमी व्यक्तींना निमंत्रित केले होते. ह्या बैठकीला येथील रा. ब. नारायणराव वोरावके महाविद्यालयाचे प्राचार्य वि. गो. कसवेकर ह्यांचे मार्गदर्शन लाभले. ह्या वेळी झालेल्या चर्चेत प्रा. डॉ. र. बा. मंचरकर, प्रा. ब. ह. विलायते, श्रीमती मंगला काजळे, श्री. दिनकर पोखरकर, प्रकाश साळुंखे, एल. टी. वंगाळ इत्यादींनी भाग घेतला. प्रारंभी प्रा. डॉ. कांबळे ह्यांनी सर्वांचे स्वागत करून बैठकीमागील शाखेची भूमिका स्पष्ट केली. शेवटी सौ. जगधने ह्यांनी आभार मानले.

१६ ऑगस्ट– र. वा. दिघे स्मृतिदिन : र. वा. दिघे स्मृतिदिनानिमित्त ख्यातनाम ग्रामीण साहित्यिक व समीक्षक प्रा. डॉ. वासुदेव मुलाटे ह्यांचे 'कै. र. वा. दिघे व त्यांचे ग्रामीण साहित्य' ह्या विषयावर व्याख्यान संपन्न झाले. स्वागत, प्रास्ताविक व पाहुण्यांचा परिचय प्रा. डॉ. र. बा. मंचरकर ह्यांनी करून दिला, तर शेवटी प्रा. डॉ. कांबळे ह्यांनी आभारप्रदर्शन केले.

२१ ऑगस्ट– प्रथमा व प्रवेश परीक्षा तयारीवर्ग शुभारंभ : येथील समाजसेवक श्री. दादा जोशी ह्यांच्या हस्ते दीपप्रज्वलन करून प्रथमा व प्रवेश ह्या परीक्षांच्या तयारीवर्गाचा शुभारंभ करण्यात आला. प्रारंभी सौ. जगधने ह्यांनी स्वागत केले. पाहुण्यांचा परिचय सौ. श्यामला द्रविड ह्यांनी करून दिला. परीक्षाविषयक माहिती श्रीमती मंगला काजळे ह्यांनी दिली. शेवटी श्री. दिनकर पोखरकर ह्यांनी सर्वांचे आभार मानले. दोन्ही परीक्षांसाठी एकूण २०७ विद्यार्थ्यांनी अधिकृतपणे प्रवेश घेतलेला असून त्यांचे तयारीवर्ग दर शनिवार व रविवार असे आठवड्यातून दोन दिवस सोमय्या हायस्कूल, जनता हायस्कूल व श्रीरामपूर एज्युकेशन सोसायटी हायस्कूल ह्या तीन ठिकाणी स्वतंत्रपणे नित्यनेमाने घेतले जात आहेत. ह्या दोन परीक्षांची जबाबदारी श्रीमती मंगला काजळे ह्यांनी घेतली आहे.

२२ ऑगस्ट– प्राज्ञ परीक्षा तयारीवर्ग शुभारंभ : कार्याध्यक्ष प्रा. डॉ. र. बा. मंचरकर व ह्या परीक्षेची जबाबदारी घेणारे प्रा. ब. ह. विलायते ह्यांच्या उपस्थितीत प्राज्ञ परीक्षेच्या

तयारीवर्गाचा शुभारंभ करण्यात आला. ह्या परीक्षेसाठी १०२ विद्यार्थ्यांनी अधिकृत प्रवेश घेतला आहे. त्यांचे तयारीवर्ग बोरावके महाविद्यालयामध्ये तेथील मराठी विभागातील सर्व प्राध्यापक दर रविवारी नित्यनेमाने घेत असतात.

१६ सप्टेंबर– काव्योत्सव : गणेशोत्सवाचे औचित्य साधून हा काव्यवाचनपर-काव्यगायनपर कार्यक्रम घेण्यात आला. त्यात श्रीरामपूर शहरातील व तालुक्यातील २० कवि-कवयित्रींनी आपापल्या कवितांचे वाचन-गायन केले. सूत्रसंचालन प्रा. डॉ. कांबळे ह्यांनी केले, तर आभारप्रदर्शन प्रा. जी. के कांबळे ह्यांनी केले.

डॉ. अविनाश कांबळे
सौ. मीनाताई जगधने
कार्यवाह

डोंबिवली

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या डोंबिवली शाखेतर्फे गेल्या २६ सप्टेंबर रोजी कै. का. र. मित्र स्मृतिदिन पाळण्यात आला. डॉ. राम विवलकर यांनी अध्यक्षस्थान भूषविले होते.

सौ. मेघना कुलकर्णी यांनी आपल्या भाषणात का.र. मित्र यांच्या कार्याचा आढावा घेऊन, त्यांची वैशिष्ट्ये विशद केली. त्या म्हणाल्या 'लौकिक शिक्षण कमी असूनही 'मनोरंजन'सारखे मासिक काढून त्यात कथा, काव्य व निरनिराळे वाङ्मय प्रकार छापणे, नवनवीन लेखकांना प्रोत्साहन देणे, मानधन देणे, विशेषांक काढणे. दिवाळी अंक हीसुद्धा त्यांचीच कल्पना. काशीबाई कानिटकर, आनंदीबाई शिर्के, गिरिजाबाई केळकर या स्त्री-लेखिकांना त्यांनीच प्रसिद्धी दिली. रा. ग. गडकरी, केशवसुत, श्री. कृ. कोल्हटकर यांना बरोबर घेऊन व पाश्चात्य मासिकांची बरोबरी करण्याचे ध्येय समोर ठेवून मासिकाचे अंतरंग, बहिरंग यावर पूर्ण लक्ष केंद्रित करून यशस्वी वाटचाल केली. शिवाय बंगाली व गुजराती पुस्तकांची भाषांतरेही केली.'

डॉ. राम विवलकर म्हणाले की, त्या काळात कै. मित्रांनी मासिक चालवण्याचा आतबट्ट्याचा व्यवसाय करून मराठी वाचकांची अभिरुची वाढवली व नवनवीन वाङ्मयप्रकारांना मासिकात स्थान दिले.

शाखेचे अध्यक्ष श्री. दिलीप महाजन यांनी आभार मानले.

मधुकर देशपांडे
कार्यवाह,

वाई

वाई येथील लो. टिळक स्मारक संस्था साहित्य परिषदेची संलग्न संस्था सभासद झाल्याने या दोन्ही संस्थांच्या वतीने विविध साहित्यिक आणि सांस्कृतिक कार्यक्रम





आयोजित केले जात आहेत.

१ ऑगस्ट–लो. टिळक पुण्यतिथी : ज्येष्ठ विचारवंत व साहित्यिक प्रा.ग.प्र.प्रधान यांचे 'साधनानाम् अनेकता : लो.टिळकांचा दृष्टिकोन' या विषयावर व्याख्यान झाले. स्वातंत्र्यासाठी लो.टिळकांनी वेगवेगळी साधने वापरली. त्यांच्या विचारात जसे बदल होत गेले तसे त्यांनी वेगवेगळे जनप्रबोधनाचे मार्ग आक्रमिले; परंतु तरीसुद्धा त्यांच्या कृतीत आणि विचारात स्वातंत्र्याकांक्षेने भारलेली सुसंगती होती, अशा आशयाचे विचार त्यांनी व्यक्त केले. श्री. अशोक भट यांनी प्रास्ताविक व परिचय करून दिला. मधु नेने यांनी आभार मानले.

१३ ऑगस्ट– आचार्य अत्रे यांची ९५ वी जयंती : महाराष्ट्रातील चतुरस्र साहित्यिक आचार्य अत्रे यांच्या ९५ व्या जयंतीनिमित्त येथील विश्वकोश कार्यालयातील एक संपादक श्री. सतीश कुलकर्णी यांचे 'आचार्य अत्रे : एक अष्टपैलू झुंबर' या विषयावर भाषण झाले. श्री. कुलकर्णी यांनी आचार्यांच्या सर्वस्पर्शी जीवनाचा वेध घेतला. आचार्य अत्रे यांनी अग्रलेख लेखनाला स्वतंत्र व समर्थ वाङ्मय प्रकाराचे स्थान मिळवून दिले, असे कुलकर्णी यांनी सांगितले. श्री. मधु नेने यांनी परिचय करून दिला, तर प्रा. श्रीपाद नानजकर यांनी आभार मानले.

गणेशोत्सव : यंदा प्रथमच गणेशोत्सवाच्या काळात साहित्यिक उपक्रम योजण्यात आले. त्याला प्रतिसाद चांगला मिळाला.

२० सप्टेंबर : येथील द्रविड हायस्कूलमधील एक शिक्षक श्री. नागेश शंकर मोने यांचे 'स्वामी विवेकानंद– व्यक्ती आणि विचार' या विषयावर व्याख्यान झाले. त्यांनी आपल्या भाषणात 'विवेकानंदांचे समग्र साहित्य' हा भारतीय साहित्याचा मानदंड असल्याचे सांगितले. अध्यक्षस्थानी श्री. पराशर अभ्यंकर होते. श्री. अशोक भट यांनी प्रास्ताविक केले. मधु नेने यांनी परिचय करून दिला. प्रा. श्रीपाद नानजकर यांनी आभार मानले.

२१ सप्टेंबर : वाईतील नवोदित कवी ॲड. उपेश सणस यांनी आपल्या कवितांवर आधारित अभिनव असा एकपात्री 'शब्दपूजा' हा कार्यक्रम सादर केला. प्रा. तात्या नानजकर अध्यक्ष होते. मधु नेने यांनी परिचय करून दिला. प्रा. फरांदे यांनी आभार मानले.

दोन्ही दिवशी रात्री वाईतील विविध कलाकारांनी भावगीते व भक्तिगीते यांचा कार्यक्रम बहारदारपणाने सादर केला.

साहित्य शारदोत्सव : सरस्वत्युत्सवानिमित्त २१ ते २३ ऑक्टोबरपर्यंत साहित्य शारदोत्सव आयोजित करण्यात आला होता. तिन्ही दिवसांच्या या कार्यक्रमाला चांगला प्रतिसाद मिळाला.

२१ ऑक्टोबर रोजी पुणे येथील गोखले अर्थशास्त्र संस्थेतील प्रा. डॉ. वसंत रा. गोखले यांचे 'लोकहितवादी : कार्य व कर्तृत्व' या विषयावर अभ्यासपूर्ण भाषण झाले. डॉ. गोखले म्हणाले, 'लोकहितवादी' हे १९ व्या शतकातील महान सारस्वत होते. त्यांनी

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



ठिकठिकाणी ग्रंथालये स्थापन करून फार मोठी साहित्यसेवा केली आहे. 'शतपत्रे' म्हणजे समाज प्रबोधनाच्या पाऊलखुणा तर आहेतच, पण त्यातील लेखनाला साहित्यिक मोठेपणही प्राप्त झाले आहे." अध्यक्षस्थानी ॲड. अशोक भट होते. मधु नेने यांनी परिचय करून दिला. प्रा. नानजकर यांनी आभार मानले.

शारदोत्सवाच्या दुसऱ्या दिवशी विश्वास पाटील यांच्या 'पानिपत' या कादंबरीवर इतिहासाचे व साहित्याचे व्यासंगी अभ्यासक डॉ. सुरेश रघुनाथ देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली परिसंवाद घेण्यात आला. या परिसंवादाचे वैशिष्ट्य म्हणजे यात महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांनी भाग घेतला. डॉ. देशपांडे म्हणाले, "पानिपत ही एक वाचनीय कादंबरी आहे. कादंबरीच्या मर्यादा सांभाळूनही अवास्तव वा इतिहासाचा विपर्यास करणारे लेखन आढळून येत नाही. त्या काळचे काही प्रसंग हे मुळातच नाट्यपूर्ण आहेत. त्यामुळे रंजकता आपोआपच कादंबरीत येते. मराठ्यांच्या दोषांची चर्चा कादंबरीचे माध्यम वापरूनही पाटील यांनी यथातथ्य केली आहे." सर्वश्री अविनाश पारखे, डॉ. शरद अभ्यंकर, सुरेंद्र गोगटे, मधु नेने, उमेश सणस, प्रा. श्रीपाद नानजकर यांनी परिसंवादात भाग घेतला.

साहित्य शारदोत्सवाची अखेरची संध्याकाळ २३ रोजी वाईतील नव्या-जुन्या कवींच्या काव्यसंध्येने रंगली. म.सा.प. (पुणे) चे कार्यवाह व कवी श्री. रवींद्र भट या संमेलनास मुद्दाम उपस्थित होते. ते म्हणाले, 'कवितेच्या शक्तीच्या माध्यमातून माणुसकीचे पुनर्जागरण व्हायला पाहिजे. आजच्या सार्वत्रिक दुःखावर फुंकर घालून नवा माणूस घडविण्याचे कार्य साहित्य सृष्टी व साहित्यिकच करू शकतील.' श्री. भट यांच्यासह गोविंद कुलकर्णी, सुरेंद्र गोगटे, दीपाली सावंत, प्रमोद गाडे, महादेव मांढरे, लक्ष्मीकांत रांजणे, मुकुंद सुपेकर, दीपक चावरे, ज्योती इनामदार, उमेश सणस, प्रा. नी.ज़े. कोकरे, गजानन मुंढे, डॉ. अ. वि. प्रभुणे यांनी भाग घेतला. सणस यांनी सूत्रचालन केले.

मधु नेने, प्रा. विजयकुमार फरांदे, कार्यवाह

अनुक्रमणिका





प्रा. राम शेवाळकर

सदुसष्टाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे
नियोजित अध्यक्ष
(पणजी : २८-३० जानेवारी १९९४)